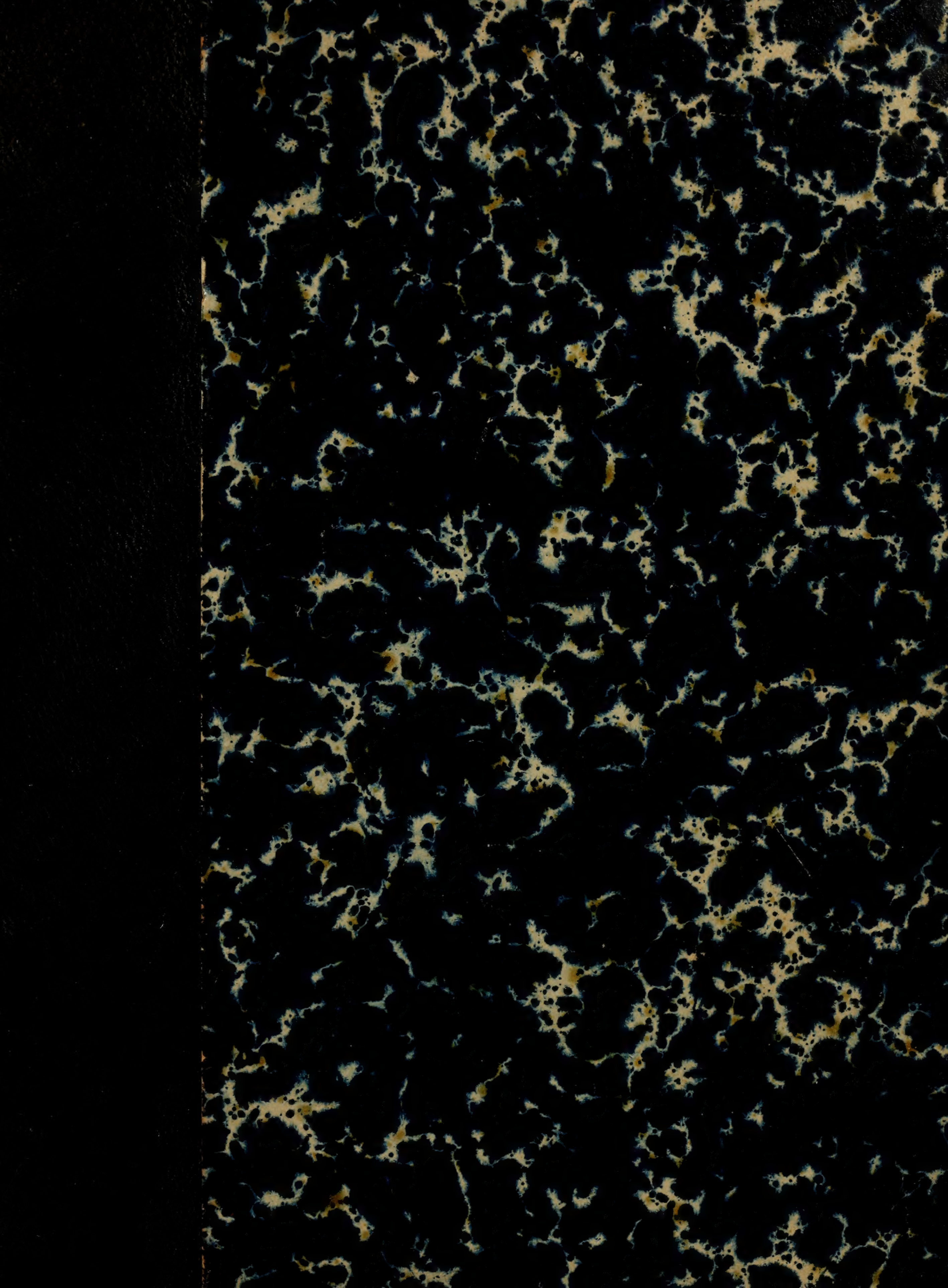
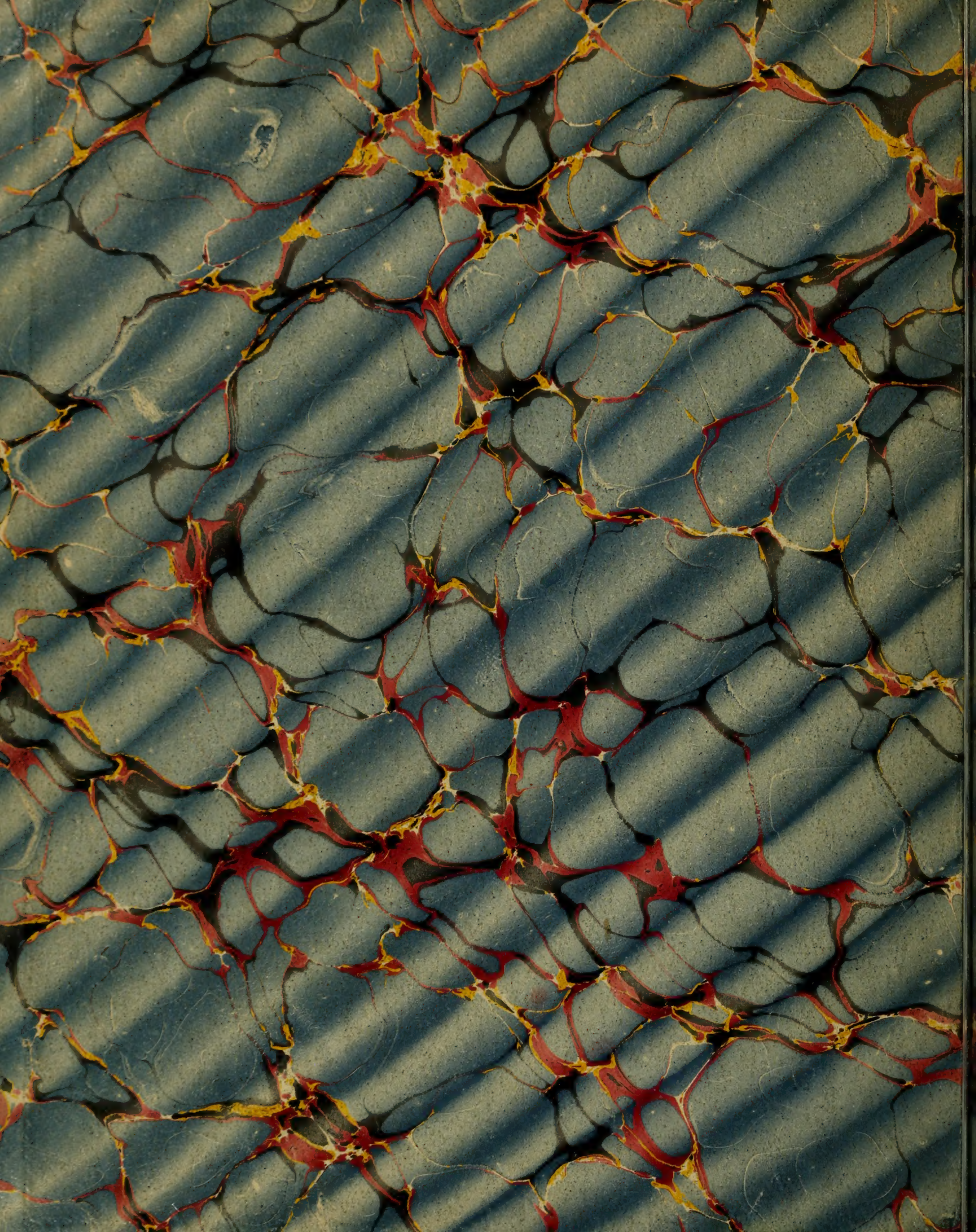








Histoire illustrée

de la

Littérature Française

L'Histoire illustrée de la Littérature Française

EST COMPLÉTÉE

Pour les textes — *Pour les illustrations* — *Pour les faits*

PAR LA COLLECTION

La Littérature Française illustrée

(*En cours de publication*)

contenant déjà

ŒUVRES COMPLÈTES

La Bruyère . . *Les Caractères*, annotés par M. Cayrou. — 30 illustrations. (*Sous presse*)

MORCEAUX CHOISIS

(*reliés par des analyses suivies de toutes les œuvres*)

J.-J. Rousseau.	*Morceaux choisis* par D. Mornet, 35 illustrations	2 fr. 50
Chateaubriand.	*Morceaux choisis* par R. Canat, 41 illustrations	3 fr. »
Montesquieu. .	*Morceaux choisis* par M. Roustan, 35 illustrations	2 fr. 50
Balzac.	*Morceaux choisis* par J. Merlant, 36 illustrations	3 fr. »

PIÈCES DE THÉATRE

Corneille	*Le Cid*, par M. et Mme P. Crouzet, 12 illustrations	1 fr. »
Racine	*Andromaque*, par les mêmes, 28 illustrations	1 fr. »
Racine	*Britannicus*, par les mêmes, 20 illustrations	1 fr. »
Molière	*Les Précieuses Ridicules*, par les mêmes, 14 illustrations . . .	1 fr. »
Molière	*Les Femmes savantes*, par les mêmes, 14 illustrations	1 fr. »
Molière	*Le Misanthrope*, par F. Gache, 20 illustrations	1 fr. »

LES NÔTRES :

Ces mêmes *Morceaux choisis*, publiés en édition de luxe, sous couverture mouton souple, tête dorée, etc., constituent une belle collection de distribution de prix, d'étrennes, de bibliothèque, sous le titre **LES NÔTRES**.

Notre Chateaubriand	4 fr. 50	**Notre Montesquieu**	4 fr. »
Notre Rousseau	4 fr. »	**Notre Balzac**	4 fr. 50

Le Français au Brevet supérieur (illustré) 1910-1913, par M. et Mme P. Crouzet, 1 vol. de 800 pages, cartonné . . . . 4 fr. 50

Histoire illustrée

de la

Littérature Française

PRÉCIS MÉTHODIQUE

PAR

E. ABRY
Agrégé des Lettres
Censeur des Études au Lycée d'Alger

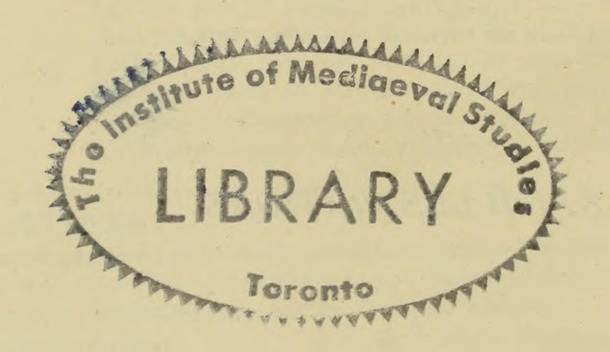
C. AUDIC
Agrégé des Lettres
Ancien Professeur de Première au Lycée Janson

P. CROUZET
Agrégé des Lettres
Professeur de Première au Collège Rollin

---

324 ILLUSTRATIONS

PARIS
HENRI DIDIER, ÉDITEUR
4 et 6, Rue de la Sorbonne
1912


The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto

PRÉFACE

Nous voudrions que ce livre fût pour les élèves un secours, sans être une tentation et un danger. Quelques jugements hâtivement retenus qu'ils répéteront sans contrôle, voilà trop souvent le profit qu'ils attendent d'un manuel de littérature. Ils chargent leur mémoire de formules abstraites, parent maladroitement leur style d'une phraséologie critique, et se croient savants parce qu'ils ne se comprennent pas eux-mêmes. Au fond, ils n'ont dans l'esprit qu'une collection d'étiquettes. Il faut donc, pour les préserver de cette sorte de psittacisme critique et faire d'eux des esprits solides et des lecteurs intelligents, leur offrir avant tout des réalités concrètes. Notre effort tient dans cette formule : *minimum d'appréciations critiques ; maximum de documentation.*

Ce précis essentiellement réaliste est avant tout un recueil de faits : dates, événements biographiques, analyses précises, exemples des procédés habituels des écrivains appuyés sur des citations et des renvois, illustrations documentaires, renseignements de toute nature sur la vie littéraire, artistique et sociale aux grandes époques de notre histoire, etc. L'art classique, par exemple, la tragédie du XVIIe siècle, la lutte philosophique au XVIIIe peuvent-ils être compris, si l'on ne s'est fait par tous ces moyens, une idée des salons, de l'organisation des théâtres, du régime des lettres sous l'ancienne monarchie? Pour juger une œuvre ou simplement pour pénétrer un texte, l'intelligence a besoin des données de l'histoire. Nous avons voulu, aidés par l'image authentique[1], permettre à nos jeunes lecteurs de devenir sans trop de peine les

1. Ce livre est le premier précis classique de littérature française qui soit non seulement aussi copieusement mais aussi scientifiquement illustré. Toutes les gravures sont authentiques et aussi contemporaines des œuvres que possible; beaucoup sont inédites et ont été photographiées pour la première fois dans les collections françaises et étrangères. Les multiples recherches qu'elles ont exigées n'auront pas été inutiles si une clarté et une vie nouvelles peuvent en sortir pour l'enseignement littéraire. Nous serions heureux en particulier si ces gravures contribuaient à introduire dans les classes de lettres des exercices qui ont beaucoup de succès dans l'enseignement historique, comme la description détaillée d'une illustration par écrit, la rédaction sur images, etc., etc. Notre plus vif souhait serait qu'on arrivât à s'étonner un jour, comme on s'étonne aujourd'hui pour l'histoire, que l'enseignement littéraire ait pu se passer si longtemps d'un auxiliaire indispensable.

On nous permettra de faire remarquer que nous avons veillé, avec un soin scrupuleux, à ce que toutes les gravures, sans exception et dans tous leurs détails, puissent être mises sous tous les yeux

contemporains du passé. Nous souhaitons les aider à se « former le goût », comme on disait autrefois, mais en partant de toutes les réalités historiques ou littéraires.

Au surplus, documentation ne veut pas dire érudition, et trop de détails secondaires, dans un ouvrage de ce genre, seraient un encombrement plus qu'une richesse. Nous avons cherché à dire l'essentiel, sans plus, et à respecter, dans le développement que nous lui donnions, l'importance relative de chaque période dans l'enseignement. Un appareil savant eût été également une parure vaine et déplacée. Une indication de chapitre ou de scène, quoique moins précise qu'une indication de page dans une édition déterminée, nous a paru une référence plus commode pour des jeunes gens qui doivent se contenter de la première édition venue, souvent même d'extraits classiques. Nos « Lectures complémentaires », auxquelles il conviendrait naturellement d'ajouter des ouvrages généraux comme la grande *Histoire de la Littérature française* de Petit de Julleville, l'*Histoire du Théâtre* de M. Lintilhac, les ouvrages de M. Hémon, etc., n'ont pas davantage la prétention d'être des bibliographies. Il faut et il suffit qu'elles permettent d'amorcer des études plus sérieuses.

C'est ainsi que ce manuel tâche d'être un *précis*, dans toute la force du terme. Nous nous sommes efforcés de plus de le rendre *méthodique*. Comme le disent justement les instructions ministérielles, l'explication doit rattacher le passage à l'œuvre, l'œuvre à l'auteur, l'auteur à l'époque. Pour connaître l'époque, on se reportera aux tableaux d'ensemble qui précèdent chaque siècle, bref raccourci du mouvement politique, social, littéraire, artistique et scientifique, et, pour plus de détails sur les moments importants, aux chapitres spéciaux que nous leur avons consacrés. Pour connaître l'auteur, on trouvera les principaux événements de sa vie, les traits saillants de son caractère. Pour connaître l'œuvre, on aura ici d'abord les idées personnelles de l'écrivain sur son art, puis l'analyse de ses ouvrages et l'exposé des principales idées qu'ils renferment, enfin l'étude de ses procédés favoris d'artiste. *Vie, caractère, théories littéraires, étude de l'œuvre, étude de l'art,* tel est le plan auquel sont généralement soumis nos chapitres, aussi uniformément que possible. Des titres nombreux, que fait saillir la disposition typographique, sont combinés pour servir au lecteur à la fois de guide et de résumé.

C'est donc un ouvrage d'initiation à la lecture de nos chefs-d'œuvre que nous avons eu le dessein de réaliser, avec l'espoir de former pour les maîtres des auditeurs mieux préparés. Mieux préparés d'abord, parce qu'ils auraient sous la main tous les renseignements matériels nécessaires et que le professeur pourrait se consacrer librement à sa tâche d'éveilleur d'idées ; mieux préparés ensuite, parce qu'ils n'auraient dans l'esprit

rien que de concret, et auraient pris peu à peu, nous l'espérons, l'habitude de la précision, le sentiment que toute idée qui ne repose pas sur un fait est le plus souvent discutable ou fausse, et auraient ainsi commencé tout doucement, en même temps que leur formation littéraire, l'apprentissage de l'esprit scientifique moderne.

On nous dispensera de dire en détail tout ce que notre travail doit aux ouvrages qui l'ont précédé[1]. Dans un livre de vulgarisation élémentaire, c'est presque un devoir de prendre le bien des élèves partout où il se trouve. Nous l'avons trouvé souvent dans les livres signalés à la fin des chapitres comme lectures complémentaires. Nous espérons encore améliorer le livre grâce à la collaboration de tous nos collègues et lecteurs. Toutes les remarques et critiques qu'on nous transmettra seront les bienvenues puisqu'elles aideront ce manuel à devenir moins imparfait.

1. Quant aux rôles des trois collaborateurs, malgré leur étroite subordination à l'unité de l'œuvre, voici comment ils peuvent à peu près être précisés : l'idée première du livre revient à M. Abry, qui l'a préparé étant professeur au Lycée de Besançon et qui s'est assuré la collaboration de M. Audic pour une partie du texte, et de M. Crouzet pour l'ensemble de l'illustration. Mais les trois auteurs ont discuté et arrêté ensemble tous les détails de la méthode; puis après la mort de M. Audic, qui le privait d'une si précieuse collaboration, M. Abry a fait seul, soit la mise au point, soit la rédaction définitive du texte que M. Crouzet a revu deux fois, mais uniquement à un point de vue objectif et à un point de vue pédagogique. L'illustration seule (avec les légendes) est de M. Crouzet; le texte de MM. Abry et Audic, qui doivent de sincères remerciements à quelques collègues qui ont bien voulu les aider de leurs conseils, en particulier à MM. Charrot, professeur au Lycée de Besançon, et Dimoff, professeur au Lycée de Lyon. — Nos remerciements aussi à tous ceux qui, par de multiples et diverses autorisations, nous ont facilité la tâche de l'illustration

EXPLICATION

DES

SIGNES ET ABRÉVIATIONS

B.	Bibliothèque
B.A.	Bibliothèque de l'Arsenal.
B N.	Bibliothèque Nationale.
B.N.E.	Bibliothèque Nationale, Estampes.
B.N.I.	Bibliothèque Nationale, Imprimés.
B.N Ms.	Bibliothèque Nationale, Manuscrits.
B.V.P.	Bibliothèque de la Ville de Paris.
Br. M.	British Museum.
Cf.	*Confer*, Comparez.
ch.	Chapitre *ou* chant.
chap.	Chapitre.
dial.	Dialogue.
disc.	Discours.
éd.	Édition *ou* éditeur.
ép.	Épître.
épig.	Épigramme.
Ex.	Exemple.
Fig.	Figure.
Ibid.	Même ouvrage ou même endroit.
l.	Lettre *ou* livre.
L.; liv.	Livre.
Ms, Mst, Mss.	Manuscrit, Manuscrits.
P.	Page.
§	Paragraphe ou chapitre.
sat.	Satire.
str.	Strophe.
suiv.	Suivants *ou* suivantes.
t.	Tome.
v.	Vers.
V. *ou* v.	Voir.

Les citations des auteurs sont en petit texte.
Les analyses des œuvres sont en lettres italiques.
Les œuvres les plus importantes sont annoncées en lettres grasses.

LA LANGUE FRANÇAISE[1]

La langue romane (jusqu'au XIe siècle). — La formation du français (XIe-XVe siècle).
Le français aux XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

LA LANGUE ROMANE (jusqu'au XIe siècle). — Notre langue nationale n'est pas indigène, et il lui a fallu plusieurs siècles pour arriver à dégager son originalité.

1° ***Le latin en Gaule***. — La conquête romaine fit adopter peu à peu aux Gaulois vaincus la langue des Romains vainqueurs, et substitua en Gaule le latin au celtique d'une manière si complète, qu'on a peine aujourd'hui à retrouver, dans quelques mots ou dans quelques tours, la trace du parler celtique primitif. Ce latin de Gaule survécut à la ruine de l'empire romain et résista à l'invasion franque du Ve siècle, qui l'enrichit de quelques éléments germaniques, mais sans modifier les caractères essentiels de l'idiome.

2° ***Caractères du roman.*** — Cet ancien idiome porte le nom de « roman » en commun avec les autres langues néo-latines à leurs origines (italien, espagnol, portugais, roumain). Le roman, c'est le latin *populaire* qui s'est transformé en passant par la bouche d'un peuple différent.

a) *Le vocabulaire.* — La *phonétique* étudie en détail[2] les lois qui régissent ces divers phénomènes de transformation. La loi qui domine toutes les autres, c'est la persistance dans le mot roman de la syllabe accentuée dans le mot latin (l'avant-dernière ou l'antépénultième suivant les cas) : Ex. **bonitátem**, *bonté* ; — **ministérium**, *métier*, etc. Toutefois, il est arrivé qu'un certain nombre de mots ont été transcrits directement du latin par les savants sans tenir compte de la prononciation. Ce sont les mots d'origine savante qui parfois font double emploi avec le mot populaire, dérivé du même original latin (*doublets*). Ex. **auscultáre** donne *écouter* (populaire) et **ausculter** (savant), **captívum** donne *chétif* (populaire) et *captif* (savant), etc.

b) *La syntaxe.* — Le peuple, qui abrégeait la prononciation, simplifiait aussi la syntaxe. Le roman ne garde du latin que deux genres sur trois (le neutre se restreignant), trois déclinaisons sur cinq, deux cas (le cas sujet et le cas régime) sur six[3]. D'une manière générale il a tendance à décomposer l'idée en ses divers éléments : le roman est plus *analytique* que le latin. On le voit bien en particulier à l'emploi de formes composées dans les temps passés ou dans la conjugaison passive, et à l'emploi de prépositions pour marquer les rapports entre les mots. (Ex. « *j'ai aimé* » au lieu d'*amavi ;* « *je suis aimé* » au lieu d'*amor ;* « le livre *de* Pierre » au lieu de *liber Petri*).

1. Il est impossible d'esquisser un historique du français sans utiliser les travaux de M. Brunot dans sa *Grammaire historique de la langue française*, ses chapitres sur l'histoire de la langue dans la grande *Histoire de la Littérature française* de M. Petit de Julleville et son *Histoire de la Langue française* en cours de publication. Notre **Introduction** doit beaucoup à tous ces ouvrages.

2. Pour une étude plus détaillée voir CROUZET, BERTHET, GALLIOT : *Grammaire française simple et complète* (H. Didier, éd.), en particulier le chapitre intitulé : *Origines et développement du français.*

3. Voici les trois déclinaisons conservées :
1re **Déclinaison masculine**. — Sing. : sujet, *murs* ; régime, *mur* — plur.: sujet, *mur* ; régime, *murs*.
2e **Déclinaison masculine.** — Sing. : sujet et régime : *père* — plur. : sujet et régime : *pères*.
3e **Déclinaison féminine** — Sing. : sujet et régime : *rose* — plur. : sujet et régime : *roses*.

3° ***Les plus anciens monuments de la langue*** — Quelques textes très anciens nous montrent ce passage du latin au roman en train de s'accomplir. Ce sont les *Serments de Strasbourg* échangés en 842 entre Charles le Chauve et Louis le Germanique ; la *Cantilène de Sainte Eulalie*, court récit en vers du martyre de cette sainte, et la *Vie de Saint Léger*, du xe siècle.

LA FORMATION DU FRANÇAIS (xie-xve siècle). — D'ailleurs il s'en fallait bien que la langue romane fût parlée en Gaule d'une façon uniforme.

1° ***Les dialectes***. — Chaque province avait son dialecte avec ses caractères propres, dialecte dont les patois d'aujourd'hui sont la lointaine survivance. Ces dialectes se classaient en deux grands groupes suivant la façon dont on disait « oui » : *oïl* au nord de la Loire (*langue d'oïl*) — *oc* au sud de la Loire (*langue d'oc*). Dans la langue d'oïl, le dialecte de l'Ile de France n'était d'abord rien de plus que les autres dialectes : le picard, le normand, ou le bourguignon.

2° ***Unification territoriale et linguistique***. — Mais, à partir du xive siècle, ce dialecte, le « français », suit la fortune des Capétiens et des Valois. Son domaine s'étend avec le domaine royal jusqu'à l'avènement de Louis XII (1498), jour où l'on peut considérer l'unité territoriale de la France comme achevée. La prédominance définitive du français est donc due, comme on le voit, à des causes politiques.

3° ***Caractère du français***. — Dans l'Ile de France l'évolution du roman s'est poursuivie dans le sens de la simplification. A partir de xiiie siècle, il n'y a plus qu'une seule déclinaison ; au xive les cas disparaissent : le cas régime, naturellement le plus employé, subsiste seul, et l'*s* final après avoir été la caractéristique d'un cas n'est plus que le signe du pluriel. C'est ce qu'on appelle l'époque du « Moyen français », époque un peu confuse et anarchique au point de vue linguistique comme au point de vue politique. La langue ne trouve son équilibre qu'au xve siècle.

LE FRANÇAIS AU XVIe SIÈCLE. — Mais elle n'en était qu'à ses débuts. Elle était encore sèche et pauvre, faute d'idées à exprimer, faute aussi du sentiment artistique capable de faire chercher un plaisir dans la beauté de la forme.

1° ***La lutte avec le latin***. — La Renaissance la transforma et l'enrichit en lui donnant à la fois l'expression de grandes idées et le sentiment de l'art. Le français se trouvait en effet jusque-là en concurrence avec le latin, la langue des clercs, seule employée dans l'Eglise, l'Université, les sciences et la philosophie. L'exemple de l'Italie, où la langue nationale se révélait capable des chefs-d'œuvre de Pétrarque et de Dante, le désir de rendre l'instruction accessible à un plus grand nombre, amenèrent de bons esprits à penser que la langue vulgaire devait se substituer partout au latin. Le *Champfleury* de Geoffroy Tory fut le premier manifeste en faveur de notre « vulgaire » (1529). Successivement le français conquit les mathématiques, l'histoire, l'érudition (Henri Estienne), la médecine (Ambroise Paré). Le roi lui-même s'en mêla et par l'ordonnance de Villers-Cotterets (1539), bientôt abandonnée il est vrai, décréta que les actes de justice seraient rédigés en français. La bruyante campagne de la Pléiade (*Défense et illustration de la Langue française* par Du Bellay — 1549) n'est qu'une manifestation entre beaucoup d'autres, et nos poètes servirent la langue plus par leurs œuvres que par leurs théories, lui donnant surtout le souci de l'art.

2° ***Les néologismes***. — Pour répondre à tout ce qu'on exige d'elle subitement et se montrer digne rivale du latin, notre langue a besoin d'un vocabulaire plus complet. On se sert des mots dialectaux, des termes archaïques (*alenter* — retarder ; *ditier* — poème ; *plaier* — blesser, etc.) ; on crée des mots nouveaux (*entrevoir, dégoûter, tacitement*, etc.) ; on emprunte à l'Italie et à l'Espagne (*accort, artisan, banqueroute, batifoler, escadron*, etc.) ; au latin et au grec (*classique, commuer, émotion, exceller, lyrique, métamorphose, philologue, naumachie*, etc.). Le vocabulaire atteint de cette façon une richesse dont on peut avoir une idée par la langue de Rabelais.

3° ***Les premiers grammairiens***. — La liberté individuelle reste grande. Mais on commence à songer à la réglementer. Silvius Ambianus (Jacques Dubois) (1532), Meigret (1550), Robert Estienne (1557), Ramus (1562) donnent les premiers traités de grammaire. On ne respecte pas encore beaucoup la règle, mais on se fait progressivement à l'idée qu'elle existe.

LE FRANÇAIS AU XVIIe SIÈCLE. — Au XVIIe siècle la règle s'impose à tous rigoureusement, grâce aux efforts combinés de la société et des grammairiens.

1° ***L'épuration***. — Malherbe, le « docteur en négative », donne le branle, et désencombre la langue de tous les termes inutiles. Son œuvre est continuée par les salons, les Précieux, l'Académie française ; la correction et la pureté du style deviennent la préoccupation générale. Mais on s'applique surtout à fixer avec précision le sens des termes.

2° ***Le bon usage***. — C'est alors que s'établit la distinction entre le mauvais et le bon usage, que Vaugelas dans ses *Remarques sur la langue française* (1647) définit ainsi : « C'est la façon de parler de la plus saine partie de la cour conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps. » « Parler Vaugelas » devient une obligation si impérieuse que Corneille retouche ses œuvres pour se conformer aux décisions du grammairien, et que, dans la seconde partie du siècle, Bouhours, dans ses *Remarques sur la langue française* (1674), se contente de remettre au point l'œuvre de Vaugelas. En cas d'hésitation, il est possible maintenant de recourir à des dictionnaires : celui de Richelet (1680), celui de Furetière (1690) et surtout celui de l'Académie française (1694).

3° ***Nouvelles conquêtes du français***. — Le progrès continu de la langue lui permet d'expulser le latin de ses dernières forteresses : la philosophie (*Discours de la méthode* de Descartes), la théologie catholique[1] (*Les Provinciales* de Pascal), et même l'enseignement, puisque Richelieu avait décidé en 1640 que les leçons se feraient en français au Collège royal. Cette rivalité d'où le français sortait triomphant lui avait été profitable et la phrase, en réussissant à se dégager de la construction latine qui l'entravait encore au XVIe siècle, avait trouvé une forme ample, équilibrée et souple, dont la période de Bossuet est le type parfait.

LE FRANÇAIS AU XVIIIe SIÈCLE. — Tout ce travail pour amener la langue à son maximun de pureté se continue au XVIIIe siècle.

1° ***Le purisme***. — La grammaire prend de plus en plus d'importance et se complique, sans grand profit, de théories philosophiques sur le langage (*Grammaire française* de Condillac, 1775). Elle n'a aucune peine à se faire obéir. Si le

1. C'était chose déjà réalisée par les protestants, depuis l'*Institution chrétienne* de Calvin (1541).

progrès des sciences fait entrer dans le vocabulaire un assez grand nombre de mots scientifiques et techniques (*journalisme, éclectisme, électricité, cryptographie*, etc.), en revanche le purisme est à son plus haut point. Non seulement on se moque des néologues (*Dictionnaire néologique de Pantalon Phœbus*, 1725) et Voltaire déclare que « l'essentiel est de savoir se servir des mots en usage » (*Siècle de Louis XV*, ch. XLIII), mais les poètes préfèrent le détour des périphrases à ceux des mots qu'ils considèrent comme trop bas.

2° ***La clarté et la finesse.*** — Le style arrive, au moins en prose, à un maximum de précision et de clarté. Ces qualités sont encore augmentées par l'évolution de la phrase qui cesse d'être ample et périodique pour devenir brève et coupée. La phrase du XVIIIe siècle est courte, nette, souvent spirituelle, mais avec tant d'aisance qu'elle reste accessible à toutes les intelligences. Aussi le français, maintenant maître chez lui, peut-il se répandre à l'étranger, et devient la langue universelle de l'Europe lettrée.

LE FRANÇAIS AU XIXe SIÈCLE. — Au XIXe siècle ce respect de la langue et de la discipline grammaticale fait place à un effort nouveau pour donner aux écrivains, avec plus de liberté, le moyen de rendre leur langue plus personnelle plus variée et plus pittoresque.

1° ***Influence littéraire***. — Les diverses écoles qui se sont succédé ont travaillé dans le même sens. Romantiques, réalistes, symbolistes mêmes, tous ont cherché le mot qui fait image, ou le mot propre strictement représentatif de l'objet. Pour cela ils ont puisé dans tous les vocabulaires. Termes archaïques (*liesse, brandes, discords, palefroi, moutier*, etc.), termes techniques (*chambranle, linteau*, etc.), termes exotiques chez Leconte de Lisle ou Loti, mots patois chez George Sand, voire même mots d'argot dans Victor Hugo et Balzac, viennent bigarrer la langue, et lui donner une exubérante richesse qui rappelle, toutes différences gardées, celle du XVIe siècle. Balzac est en un sens plus près de Rabelais que de Voltaire. La phrase très souple suit le mouvement de la pensée, sans s'inquiéter de faire violence aux règles établies (Michelet, Les Goncourt). Renan, dans sa limpidité classique, est une exception.

2° ***Influence scientifique, politique et populaire***. — Le bel usage est une superstition du grand siècle que la Révolution a détruite. Les progrès de la science aboutissant aux découvertes pratiques, les improvisations de la tribune, l'étude des langues étrangères, la fusion des classes dans la démocratie, autant de causes qui ont contribué d'une part à ouvrir la porte à une foule de néologismes, d'autre part à faire disparaître, au moins dans la langue parlée, le souci du bien dire, autant et plus que la place plus restreinte laissée à l'étude des humanités dans l'enseignement.

CONCLUSION. — Malgré cela, comment pourrait-on craindre pour l'avenir d'une langue qui a fait preuve au cours des siècles d'une telle vitalité ? Tantôt plus sobre, tantôt plus riche, elle n'a jamais failli à ses qualités natives de netteté et de clarté, à sa « probité » comme disait Rivarol. Elle a été et reste dans la main de nos écrivains un instrument d'une délicatesse souple, ouvrier des chefs-d'œuvre les plus variés. Et aujourd'hui encore, bien qu'elle se voie contester dans l'univers sa suprématie comme langue parlée, elle est reconnue toujours comme sans égale pour sa valeur artistique.

CHAPITRE I

LE MOYEN AGE

VUE GÉNÉRALE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — L'histoire littéraire désigne du terme de *moyen âge* toute la période qui s'étend de nos premières chansons de geste (XIe siècle) à la Renaissance (XVIe siècle). Durant ces cinq siècles, la foi semble être comme un centre autour duquel se groupent les peuples. C'est à elle qu'on doit les Croisades, les cathédrales, la Trêve de Dieu. Sur ce monde féodal la force règne plus que l'esprit ou la beauté; l'état de guerre est presque constant. Pourtant, au milieu de toutes ces luttes, où les individualités s'opposent et se défendent, la France, peu à peu, se constitue, et les principaux genres littéraires naissent tour à tour.

Cette littérature primitive est presque exclusivement indigène. Sans doute on y retrouve la trace d'influences venues de la Bretagne, de la Provence, et même de l'antiquité et de l'Orient. Mais ce sont des sujets, des légendes (dont beaucoup circulent de peuple à peuple), qu'on emprunte, bien plus que des procédés d'art qu'on imite. Du reste la notion d'art est le plus souvent absente.

On rencontre le beau par instinct plutôt qu'on ne s'y élève par effort. Enfin on n'a pas idée davantage de ce qu'est la différence des temps; on n'a pas le sens historique. Le public se représente le passé à l'image du présent, et quand, rassasié de merveilleux, il commence à prendre plaisir à la reproduction exacte de la réalité, sa naïveté ne s'inquiète pas de vérité historique.

1re Période (XIe-XIIIe siècle). — L'organisation politique et littéraire.

1° ***Les faits sociaux.*** — Du XIe au XIIIe siècle la dynastie capétienne entreprend le travail patient de l'unification française. Philippe-Auguste (1180-1223), Louis IX (1226-1270), Philippe IV le Bel (1285-1314), par des moyens divers, agrandissent le domaine royal.

a) *La féodalité.* — Mais depuis que, dans l'empire de Charlemagne démembré, chaque propriétaire a dû chercher à défendre ses biens contre les invasions, et a profité de la faiblesse du pouvoir central pour se tailler une suzeraineté, l'organisation de la société est féodale, et non monarchique. Le seigneur vit dans son château, rêvant des exploits des preux que racontent les poètes, et désireux de les égaler dans ses luttes contre ses voisins, ou, mieux, en allant au loin, dans la magie de l'Orient, faire croisade contre l'infidèle. Bientôt, la chevalerie aidant, il s'appliquera à se montrer dévoué serviteur de sa dame, dont il s'essaiera à célébrer en vers, dans les tournois poétiques, la beauté et les vertus.

b) *La bourgeoisie.* — De leur côté, les habitants des villes, enrichis par le

commerce et l'industrie, ne veulent plus, à partir du XIIe siècle, se contenter de la situation précaire à laquelle resteront condamnés les manants des campagnes, taillables et corvéables à merci. Par la révolte ou à prix d'argent, nombre d'entre eux obtiennent des chartes d'affranchissement. La bourgeoisie constituée en communes et en corporations devient, elle aussi, une classe et une force.

c) *L'Université.* — Nobles et bourgeois furent longtemps égaux en ignorance. Mais au XIIIe siècle l'enseignement s'organise. En 1215 les statuts de l'Université de Paris sont rédigés par Robert de Courson. Robert de Sorbon fonde la Sorbonne, en 1255. Les différentes Facultés se créent peu à peu (théologie, droit, médecine et arts). On enseigne en latin la philosophie théologique ou *scolastique*, et l'on apprend à raisonner dans l'abstrait en même temps qu'à démonter minutieusement le mécanisme de l'esprit. Les anciens, comme Aristote et les Pères de l'Église, sont pour les scolastiques des autorités souveraines, et de leurs principes on déduit, par le syllogisme, d'autres vérités.

2° ***Les lettres.*** — Il y avait là en réalité trois mondes distincts, ayant chacun leurs goûts particuliers.

a) Aux seigneurs convenaient les **chansons de geste**, récits d'exploits chevaleresques (*Chanson de Roland, Aliscans, Chanson des Lorrains*), les **romans bretons,** contes d'aventures et d'amour (*Tristan et Iseult*, la *Charrette*, le *Chevalier au lion, Perceval*), ou bien encore, pour les esprits déjà plus positifs, les chroniques en prose de **Villehardouin** et de **Joinville** racontant la quatrième Croisade et la vie de saint Louis. Ainsi sont nées la poésie épique et l'histoire et déjà la poésie lyrique est en train de se constituer.

b) A ces productions de l'esprit chevaleresque, les bourgeois préféraient des contes à rire, plus voisins des réalités coutumières : les **fabliaux,** satire des travers éternels de l'humanité et des mœurs du temps ; le **Roman de Renart,** où les animaux faisaient la leçon aux hommes et parodiaient les usages de la chevalerie.

c) Les clercs mirent en honneur une littérature plus savante, et en particulier une poésie morale et allégorique dont le chef-d'œuvre est le **Roman de la Rose**. On y retrouve, à côté des subtilités de la galanterie et de la scolastique, un esprit frondeur qui ne respecte que la science.

3° ***Les arts.*** — Dans toutes ces œuvres il y a encore beaucoup d'inexpérience ou de grossièreté. L'art de cette époque apparaît davantage, sinon dans les châteaux massifs qui couronnent les collines, ou dans les églises romanes qu'alourdit le plein-cintre, au moins dans les cathédrales gothiques de Paris, de Reims, d'Amiens, de Laon, de Beauvais, etc., dentelles de pierre découpées en ogives, que peuple un monde de statues, et qu'éclaire la lumière multicolore des vitraux.

2e Période (XIVe siècle). — La désorganisation.

1° ***Les faits sociaux.*** — Le XIVe siècle remit tout en question, et même l'existence du pays. Ce siècle marque à la fois l'apogée et le déclin de la chevalerie. C'est elle en effet qui est responsable en partie des désastres de Crécy et de



Fig. 1. — **Un milieu Moyen Age.** (B.N.Ms.)

Cette illustration est un document sur le milieu littéraire et social du Moyen Age. L'encadrement de la miniature montre la rue, les maisons, les habitants, les scènes de la vie au Moyen Age. — Le motif principal : « Pierre Salmon offrant, en présence de Jean, duc de Berry, ses Lamentations *à Charles VI », rappelle une habitude fréquente au Moyen Age, où les chroniqueurs s'attachaient toujours à un personnage puissant, comme à un patron. Il fournit une collection de portraits authentiques de personnages historiques, dont l'un, en particulier, Jean, duc de Berry, joua au* XIV*e siècle le rôle de protecteur des lettres et des arts.*

Poitiers, les plus grands de la guerre de Cent ans (1337-1453). De cette tourmente, où le règne de Charles V fut la seule accalmie, le pays, désolé par la peste (1348), la guerre et les Grandes Compagnies, sortit pourtant, grâce à Jeanne d'Arc, meurtri, mais vainqueur. Désormais, il y avait une France et une patrie.

2° ***Les lettres***. — La littérature est bien l'image de cette époque néfaste et vide. Les poètes lyriques s'ingénient en des inventions brillantes et stériles, comme les prouesses chevaleresques dont **Froissart**, dans ses *Chroniques*, fait des tableaux pittoresques et complaisants.

3° ***Les sciences***. — Pourtant c'est au XIVe siècle qu'on voit apparaître en Europe des inventions qui vont créer la vie moderne : la boussole, la poudre et le papier. On n'en tirera toutefois vraiment parti qu'au siècle suivant.

3e Période (XVe siècle). — La formation de la France et de l'esprit modernes.

1° ***Les faits sociaux***. — Aux horreurs de la guerre de Cent ans succède une période de calme relatif. La bourgeoisie s'enrichit, l'ignorance populaire diminue. Louis XI (1461-1483) travaille adroitement à la formation de l'unité française et à l'établissement de la royauté absolue. Par ses qualités comme par ses défauts, c'est un roi bourgeois, et l'on pourrait croire mort l'idéal chevaleresque, si cet idéal ne se réveillait pour les guerres d'Italie, folles équipées au point de vue politique, mais qui, du moins, eurent l'avantage de faire connaître aux Français émerveillés une civilisation nouvelle et supérieure à la leur.

2° ***Les lettres***. — Les lettres retrouvent de la vigueur. **Commines**, dans ses *Mémoires*, nous indique les curieux dessous de son temps. La poésie lyrique se révèle capable de la grâce aimable de **Charles d'Orléans** et de l'art émouvant de **Villon**. Surtout un genre se développe : le théâtre. **Mystères** et **farces** (*Maître Pathelin*, vers 1470) sont le passe-temps favori d'un public nombreux, que n'effraie pas la longueur des spectacles et qu'une mise en scène rudimentaire suffit à contenter.

3° ***Les sciences***. — C'est au XVe siècle aussi que l'**imprimerie** se répand en France. Le premier livre sorti de nos presses paraît en 1470. Désormais la connaissance des ouvrages anciens ou modernes ne sera plus le privilège d'un petit nombre de lecteurs. L'esprit humain pourra s'émanciper de l'ignorance.

CONCLUSION. — Le moyen âge prend donc fin au milieu des plus belles promesses. Mais un renouvellement était pourtant nécessaire. La France avait su, d'elle-même, se donner la poésie, l'histoire, la satire, le drame, sans qu'aucun genre eût toutefois trouvé sa forme définitive. Les œuvres sont touffues, confuses, tantôt naïves, tantôt pédantes et compliquées, tantôt grossières, — belles seulement par accident. Ce sont les ébauches d'apprentis bien doués, auxquels ont manqué les modèles qu'allaient fournir l'Italie et l'antiquité. Seul l'art architectural avait atteint, à la fin du XIIIe siècle, la perfection. Mais après trois siècles, il était bon qu'un idéal nouveau vînt s'offrir à nos artistes.

CHAPITRE II

L'ÉPOPÉE

Chansons de geste et romans épiques.
Les Chansons de geste. — Caractères généraux. La *Chanson de Roland :* L'auteur, le sujet, l'histoire. Les caractères et les sentiments. L'art.
Les Romans épiques. — Origines. Caractères généraux. *Tristan et Iseult.* Chrétien de Troyes. Lais de Marie de France. *Aucassin et Nicolette.*
Les Romans antiques. — Le *Roman d'Alexandre.* Caractères généraux.

DIVISION : Chansons de geste et romans épiques. — On divise ordinairement notre poésie épique en trois groupes de poèmes ou trois cycles : cycle de Charlemagne ou cycle français, cycle breton, cycle antique.

Mais le premier de ces groupes est le seul aux œuvres duquel convienne le nom d'épopées. Les poèmes qui le composent ont pour sujets des légendes historiques et étaient appelés au moyen âge **Chansons de geste** [1]. Quant aux œuvres réunies dans les deux autres cycles, ce sont des romans d'aventures plutôt que des épopées. Nous étudierons donc d'abord les chansons de geste et ensuite les romans épiques.

LES CHANSONS DE GESTE

I. Caractères généraux.

ORIGINE DES CHANSONS DE GESTE. — L'origine des chansons de geste est assez obscure.

1º ***Anciennes hypothèses.*** — Longtemps on a cru que nos épopées nationales avaient pour origine des **cantilènes** dont l'inspiration remontait jusqu'aux événements eux-mêmes. Les chefs francs, disait-on, avaient des chanteurs qui célébraient leurs exploits, et cette poésie, déjà développée sous les Mérovingiens, aurait pris un nouvel essor à l'époque de Charlemagne. Les épopées arrivées jusqu'à nous ne seraient que des remaniements de ces poèmes antérieurs.

2º ***Les Chansons de geste et les pèlerinages.*** — Mais nous n'avons gardé aucune de ces cantilènes primitives. On a constaté, au contraire, que le **Pèlerinage de Charlemagne**, par exemple, était destiné à être chanté à la foire du Lendit où l'on exposait les reliques de l'abbaye de Saint-Denis, soi-disant rapportées de Jérusalem par Charlemagne, et, d'une manière générale, que chaque légende carolingienne se rattache à un pèlerinage ou à un monastère [2]. Ce qui est un souvenir de la réalité, ce sont donc l'église et la foire de Saint-Géri

1. *Geste* (en latin *gesta :* faits, actions) signifie d'abord « histoire ». Une *chanson de geste* est un poème historique. L'histoire dont il s'agit est d'ailleurs toujours mêlée d'inventions qui la dénaturent. — Le mot *geste* désigne aussi parfois un groupe de poèmes sur un même sujet ou sur des sujets analogues : par exemple, la *Geste de Charlemagne.*

2. Joseph Bédier, *Légendes épiques.*

de Cambrai, dans *Raoul de Cambrai,* ou les sanctuaires de Bordeaux, de Blaye, de Roncevaux, dont le nom se retrouve dans la **Chanson de Roland.** Quant aux faits eux-mêmes, ils sont ou inventés, ou profondément modifiés, suivant le caprice du poète.

Il est admissible que les poètes se soient inspirés de traditions populaires ou de légendes de la vie des saints. Mais les chansons de geste sont des œuvres nées de l'imagination, non des foules, mais d'un homme, et destinées à divertir le public des grandes foires ou à édifier les pèlerins qui se rendaient aux grands sanctuaires. Telle est du moins la plus récente explication.

LES DIFFÉRENTES GESTES. — Dès le moyen âge on a divisé les chansons de geste en groupes appelés eux aussi **gestes.** Les principales gestes sont :

1° ***La Geste du roi ou de Charlemagne*** : **Chanson de Roland** (XIe siècle); le *Pèlerinage de Charlemagne* (XIe siècle); *Huon de Bordeaux* (XIIe siècle).

2° ***La Geste de Guillaume d'Orange,*** adversaire des Sarrasins et défenseur de Louis, fils de Charlemagne : *Girard de Vienne; Charroi de Nîmes; Couronnement de Louis;* **Aliscans** (XIIe siècle); *Aimeri de Narbonne* (XIIIe siècle) imité par Victor Hugo dans *Aymerillot (Légende des Siècles).*

3° ***La Geste*** qui réunit les poèmes représentant la *lutte des grands vassaux* contre Charlemagne (XIIIe siècle). A cette geste appartient la **Chanson de Renaud de Montauban**, devenue par la suite le roman des **Quatre fils Aymon.**

4° ***La Geste féodale*** : la **Geste des Lorrains**; **Raoul de Cambrai** (XIIe siècle).

RÉCITATION DES CHANSONS DE GESTE. — Ces chansons de geste, comme les poèmes primitifs des Grecs, étaient destinées, non pas à être publiées, mais à être écoutées.

1° ***Trouvères et jongleurs.*** — Quelquefois le poète ou **trouvère** les chantait lui-même, comme l'aède antique. Le plus souvent c'était le rôle d'un chanteur ou **jongleur** (Fig. 2), qui se rendait aux fêtes populaires ou dans les châteaux et récitait en s'accompagnant d'un violon grossier appelé *vielle.*

2° ***L'auditoire.*** — L'auditoire réuni pour l'entendre, composé de manants ou de gentilshommes, était peu cultivé. Il exigeait non pas une harmonie délicate ou une analyse profonde des sentiments, mais des aventures nombreuses et variées, capables de produire en lui des émotions fortes. C'est ce qui explique à la fois les qualités et les défauts de nos poètes du moyen âge.

3° ***Les sujets.*** — Aussi les exploits merveilleux ne manquent-ils pas dans les chansons de geste. Ce sont, dans le **Pèlerinage de Charlemagne,** les fanfaronnades presque comiques des douze pairs. C'est, dans **Girard de Vienne,** le duel entre Roland et Olivier, imité par Victor Hugo dans *la Légende des Siècles.* C'est le combat de Guillaume contre une innombrable armée de Sarrasins dans **Aliscans.** C'est Bègue, chassant le sanglier, entraîné par son ardeur jusque sur les terres de son ennemi Fromont, dont les serfs et les gardes-chasses le massacrent en pleine forêt (**Geste des Lorrains**). C'est Raoul, féodal brutal et féroce, poursuivant

Ernaut, en une chasse dont Victor Hugo s'est peut-être inspiré dans *l'Aigle du Casque* (**Raoul de Cambrai**).

Il y a dans ces récits quelquefois une malice ironique et plaisante, comme dans le *Pèlerinage de Charlemagne*, plus souvent une grandeur sauvage ou héroïque, qui devait frapper vivement des âmes primitives et qui, à des esprits plus cultivés, donne souvent encore la forte émotion du sublime.

4º ***La forme.*** — Il est évident que pour un public naïf, c'est du fond même du récit que naît l'intérêt, beaucoup plus que de l'art de la forme.

a) *La versification.* — La versification est encore rudimentaire. Les chansons de geste sont composées de *laisses* ou couplets, assez courts dans les anciennes chansons, plus longs dans les plus modernes. Les vers sont de dix syllabes dans la plupart des chansons de geste. Dans le *Pèlerinage de Charlemagne*, et dans quelques œuvres postérieures, ils sont de douze syllabes.

Dans les chansons les plus anciennes les couplets sont écrits en vers terminés par une *assonance*, pour laquelle on se contente de la ressemblance de sonorité de la dernière voyelle, sans tenir compte des lettres qui suivent. Il y a assonance entre *exemple, avenante, France* (*Couronnement de Louis*, v. 8). Dans les chansons les plus récentes, les *rimes* remplacent les assonances. Il y a rime entre *aimerai, aurai, Bertolai, recoverrai* (*Raoul de Cambrai*, v. 2787).

FIG. 2. — **Un Jongleur.**

Le jongleur est dessiné à l'intérieur d'un V *majuscule (lettre dite* ornée *ou* historiée*). Il est le type de ces musiciens ambulants, en même temps chanteurs et acrobates, qui en s'accompagnant du violon ou de la vielle, allaient faire entendre un peu partout au moyen âge, soit des chansons de geste, soit des fabliaux.*

b) *Le style.* — Le style est *monotone ;* les mêmes expressions reviennent souvent pour exprimer un sentiment ou une idée semblable. Fréquemment des laisses commencent de la même façon, ce qui s'explique en partie par les nécessités de la récitation, mais montre aussi la difficulté qu'éprouvent les poètes à varier leur style. Tels sont les débuts suivants :

Olivier sent que la mort l'angoisse fort.... Roland sent que la mort le presse....
Roland sent que la mort est près.... Roland sent que la mort l'entreprend....
(*Chanson de Roland, v. 2010, 2259, 2297, 2355.*)

L'expression de plus est presque toujours *sèche*, surtout lorsqu'il s'agit d'autre chose que de la peinture des objets matériels, et cela parce que l'analyse des sentiments est rudimentaire. La douleur de Charlemagne sera traduite en un seul vers :

(Charles) pleure des yeux, tire sa barbe blanche

et la mort de la belle Aude sera racontée en quelques mots. (*Ibid.*, v. 3712, 4001, 3721.)

II. Chanson de Roland.

La plus belle des chansons de geste du premier cycle et de toutes nos épopées nationales, la **Chanson de Roland**, après avoir été connue, admirée et imitée dans l'Europe entière, est, pendant des siècles, retombée dans l'oubli, jusqu'au jour (1837) où elle a été publiée par les soins de Francisque Michel, d'après le manuscrit d'Oxford (Fig. 3).

L'AUTEUR. — Le vers qui termine le poème :

Ci falt la geste que Turoldus declinet

ne nous fournit pas de renseignement sérieux sur son auteur, faute pour nous de pouvoir interpréter avec précision le mot *declinet*, qui signifie « achève ». Mais Turoldus est-il un scribe qui achève de transcrire? un poète qui achève de composer? ou un jongleur qui achève de chanter?

Il semble établi cependant que le poète du *Roland* est un Normand et que son poème date de la fin du XIe siècle.

LE SUJET. — *Marsile, roi de Saragosse, vaincu par l'empereur Charlemagne, lui envoie des propositions de paix. Ganelon, député auprès du roi sarrasin pour conclure un traité, se laisse entraîner, par sa haine de Roland et par les présents qu'il reçoit, à une trahison dont Roland sera la victime. Il décide l'empereur à confier à ce dernier le commandement de l'arrière-garde, que Marsile pourra attaquer avec des forces écrasantes dans les défilés de Roncevaux.*

En effet l'arrière-garde est surprise. Elle se défend avec la rage du désespoir, défait une première, puis une seconde armée païennes. Mais une troisième armée vient à bout des derniers Français. Olivier est tué, l'archevêque Turpin succombe et Roland meurt enfin après avoir sonné du cor pour appeler l'empereur.

A peine Roland est-il mort que Charlemagne survient, poursuit les Sarrasins jusque sur les bords de l'Ebre et les taille en pièces. Puis il tue Baligant, chef de tous les païens et prend Saragosse où Marsile, blessé précédemment, meurt de désespoir. L'empereur retourne ensuite à Aix-la-Chapelle. Aude, la fiancée de Roland, meurt en apprenant la mort du preux. Ganelon est acquitté par une cour solennelle convoquée par l'empereur. Mais le jugement des hommes est réformé par le jugement de Dieu : dans un duel judiciaire entre Thierri et Pinabel, ce dernier, champion du traître, est vaincu. Ganelon est écartelé. Bramimonde, veuve de Marsile, est baptisée. Charlemagne, sur l'ordre de l'archange Gabriel, se prépare à de nouveaux combats.

L'HISTOIRE. — L'auteur nous donne son poème comme une œuvre historique.

Il est écrit dans les chartes et dans les brefs... (v. 1682).
Il est écrit dans l'ancienne Geste... (v. 7341).

Cependant il respecte très peu l'histoire.

1° **Inexactitude des faits.** — Les *événements* sont modifiés. La défaite d'une partie de l'arrière-garde de Charlemagne devient un grand désastre. Les vainqueurs de cette arrière-garde avaient été en réalité des Gascons; ils sont remplacés par les Sarrasins. La trahison de Ganelon est inventée pour expliquer la défaite.

Le *costume* des païens et des chrétiens est uniformément celui des chevaliers contemporains du poète, avec le heaume qui couvre la tête, le haubert ou chemise de mailles, et l'écu ou bouclier (Fig. 4). (V. 1954, 3911; v. 2172, 3088 ; v. 1810, 3583.)

La peinture des *mœurs* n'est pas plus exacte. Charlemagne est représenté

Il vait ferir anseis en lescut.
Tut li trenchat le vermeill e lazur.
De sun osberc li ad les pans rumput.
El cors li met e le fer e le fust.
Morz est li quens de sun tens ni ad plus.
Aie ne franceis barun tant mare fut.
Par le camp vait turpin li arcevesque.
Tel coronet ne chantat unches messe.
Ki de sun cors feist tantes proecces.
Dist al paien ds tut mal te tramette.
Tel ad ocis dunt al coer me regrette.
Sun bon cheval i ad fait esdemetre.
Si lad ferut sur lescut de tulette.
Que mort labat desur le herbe verte.
De laltre part est un paien grandonies.
Filz capuel le rei de capadoce.
Siet el cheval quil cleimet marmorie.
Plus est isnels que nest oisel ki volet.
Laschet la resne des esperuns le brochet.
Si vait ferir gerin par sa grant force.
Lescut vermeill li freint de col li portet.
Apres li ad sa bronie desclose.
El cors li met tute lenseigne bloie.
Que mort labat en une halte roche.
Sun cumpaignun gerers ocit uncore.
E berenger e guiun de seint antonie.
Puis vait ferir un riche duc austorie.
Ki tint valen envers sur le rosne.

FIG. 3. — Une page de la *Chanson de Roland.* (B. d'Oxford, Ms.)

Ce fac-similé reproduit dans son format à peu près exact une page du manuscrit d'Oxford, manuscrit principal de la Chanson de Roland, *publié pour la première fois en 1837. Le manuscrit est postérieur d'un siècle environ à l'œuvre elle-même, qui date de la fin du XI[e] siècle; il a été écrit et conservé en Angleterre, la* Chanson de Roland *étant très répandue au Moyen Age dans tous les pays d'Europe.*

comme un suzerain féodal (v. 96). Les Sarrasins servent à la fois Mahomet, Apollon et Tervagant (v. 8; v. 2468).

La *géographie* même est souvent de pure invention : telles sont les contrées appelées Imphe, terre de Bire, etc. (v. 3995, 3996).

2° ***Transformation des personnages.*** — **Roland**, dont Eginhard ne fait que citer le nom, devient le neveu de l'empereur, et est un héros dont les conquêtes sont aussi légendaires que la personne. **Charlemagne**, qui avait, au moment de Roncevaux, trente-six ans, se transforme en un vieillard à la barbe chenue, blanche ou fleurie. Les **autres personnages**: Turpin, Olivier, Marsile, Bramimonde, Baligant, Blancandrin sont purement imaginaires.

3° ***Le merveilleux.*** — Enfin le surnaturel sous deux formes vient se mêler à l'histoire.

a) *Le merveilleux chrétien.* — Il y a d'abord le *merveilleux chrétien* qui est caractérisé par l'intervention de Dieu ou d'une puissance surnaturelle : Charles, Roland, les Français sont les serviteurs de Dieu et des saints ; en revanche, ils ne cessent d'être sous leur protection immédiate :

> Charles croit en Dieu, il veut faire son service. (v. 3666).
> Dieu ne veut qu'il soit mort ni vaincu. (v. 3609).

Charlemagne, comme Josué, arrête le soleil (v. 2458). Roland, quand il va mourir, tend son gant à saint Gabriel, qui le prend de sa main (v. 2390); saint Raphaël et saint Michel emportent l'âme du preux au paradis (v. 2396). Saint Gabriel apparaît à Charlemagne (v. 3993.), etc.

b) *Le merveilleux humain.* — Mais il y a aussi une autre forme du merveilleux, qui consiste à prêter aux héros du poème une grandeur, une force prodigieuses, à représenter les faits comme plus extraordinaires que ceux de la vie réelle.

Il faut trois armées pour venir à bout de l'arrière-garde française. Quand l'Empereur revient pour venger les siens, il tue tous les païens (v. 2476). Quand il entre à Saragosse, il fait baptiser cent mille Sarrasins (v. 3671). Roland sonnant du cor se fait entendre à trente lieues (v. 1755). D'un coup il coupe en deux un homme, ou il massacre vingt-quatre païens (v. 1871). Son épée, que rien ne rompt, fait une brèche dans un amas de rochers (v. 2339), (Fig. 4), etc.

LES CARACTÈRES ET LES SENTIMENTS. — Les âmes de ces héros sont en général très simples.

1° ***Traits communs aux différents personnages.*** — Les différents personnages possèdent en commun le **courage** et la **foi**.

Les douze pairs sont restés en Espagne :

> Vingt mille Français sont en leur compagnie.
> Ils n'ont ni peur ni crainte de mourir. (v. 826).
> Les Français descendent de cheval; ils se sont mis à terre,
> Et l'archevêque de part Dieu les bénit. (v. 1136).

2° ***Traits particuliers.*** — Mais ces personnages se distinguent les uns des autres au moyen de détails particuliers et précis.

Charlemagne a la majesté du rang et de l'âge :

Là siège le roi qui tient douce France,
Il a la barbe blanche et le chef tout fleuri.
Il a le corps noble et la contenance fière... (v. 116).

S'il est vaillant au combat, il n'oublie jamais qu'il est le chef sur qui tout repose et qui répond devant Dieu de la vie et de la gloire des siens.

Roland (Fig. 4) est le modèle du preux vaillant et fier, poussant le courage jusqu'à l'obstination folle, quand il refuse d'abord de sonner du cor pour appeler Charlemagne :

A Dieu ne plaise, répond Roland,
Qu'il soit dit de nul homme vivant
Que pour païens j'aie sonné du cor !
Jamais mes parents n'en auront reproche.
(v. 1073).

A côté de la valeur téméraire de Roland, **Olivier** représente le courage réfléchi :

Roland est preux, mais Olivier est sage.
(v. 1093).

Il conseille à Roland de sonner du cor (v. 1070), et plus tard il le blâmera de n'avoir pas suivi son conseil (v. 1725). Mais il luttera jusqu'au dernier souffle et mourra en demandant à Dieu de bénir Roland (v. 2018).

L'archevêque **Turpin** nous offre la figure, plus singulière pour nous que pour les contemporains du poème, d'un prélat guerrier. Mais il n'oublie pas sa mission divine et en mourant il bénit ses compagnons :

Il lève la main, fait sa bénédiction.
« Dieu le glorieux ait toutes vos âmes !
Qu'en paradis il les mette en saintes
[fleurs ! » (v. 2194).

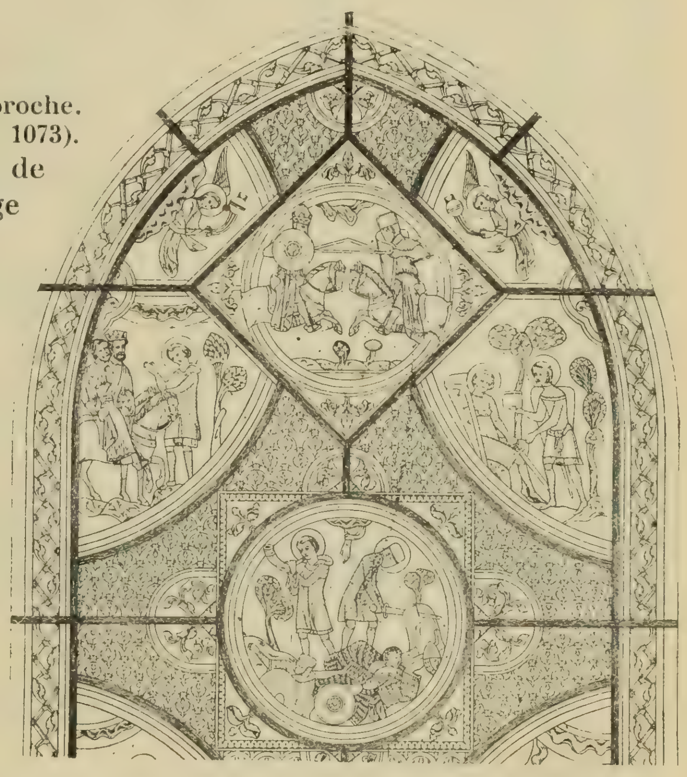


Fig. 4. — Scènes de la *Chanson de Roland*. (Cath. de Chartres).

Ces scènes sont reproduites d'après un vitrail de la cathédrale de Chartres appelé Vitrail de Charlemagne (xiiie *siècle).*

Le motif central représente Roland dont l'épée fend le rocher plutôt que de se briser ; Roland sonnant du cor, etc.

Ganelon enfin n'est pas le traître poussé au noir que l'on pourrait imaginer. C'est un noble et beau seigneur (v. 304). L'orgueil seul le conduit d'abord à la colère (v. 283), puis à la trahison (v. 404). Même sur le point d'être condamné et puni, il garde encore la fière attitude d'un puissant baron :

Devant le Roi se tient Ganelon.
Il a le corps gaillard, le visage coloré.
S'il était loyal, il ressemblerait bien à un baron. (v. 3762).

3° ***L'amour***. — L'amour n'a de place que dans l'épisode très bref, mais

touchant cependant, où la belle Aude tombe morte aux pieds de Charlemagne, en apprenant que Roland n'est plus :

Elle perd sa couleur et tombe aux pieds de Charlemagne.
Elle est morte soudain. Dieu ait son âme! (v. 3720.)

***L'ART DANS LA* CHANSON DE ROLAND**. — La forme même de la *Chanson de Roland* a une certaine raideur monotone. Mais si son principal intérêt consiste dans les situations et les sentiments, elle ne manque pas d'un certain art spontané.

1° ***Le pittoresque et la variété***. — Le poète du *Roland* a le sens du pittoresque, quand il représente, par exemple, le verger où se tient le conseil de Charlemagne (v. 96), le lieu où se livre la bataille (v. 2271).

Il sait varier un peu ses épisodes, soit qu'il décrive les coups qu'échangent les adversaires dans le combat, soit qu'il nous montre successivement la mort d'Olivier, de Turpin et de Roland.

2° ***La force et la grandeur***. — Mais ce qui domine dans son œuvre, c'est la *force* et la *grandeur*. C'est une imagination puissante que celle de la tempête qui éclate lorsque Roland est défait :

En plein midi il y a grandes ténèbres;
Plusieurs disent : « C'est la fin de tout,
C'est la fin du siècle présent. »
Ils ne savent pas; ils ne disent pas vrai.
C'est la douleur pour la mort de Roland.
(v. 1431.)

Enfin le poète atteint au sublime lorsqu'il nous montre Roland survivant à tous, d'un dernier regard faisant fuir encore les païens, et mourant, la main tendue vers Dieu pour lui offrir son gant en signe d'hommage (v. 2390).

CONCLUSION. — La *Chanson de Roland* ne vaut pas seulement par ses qualités poétiques. Ce qui en fait une épopée nationale, c'est qu'on y retrouve l'âme de toute une époque et de tout un peuple, avec le sentiment de l'honneur, le sentiment chrétien et le sentiment de la patrie, l'amour de la *douce France* à laquelle tous ces héros sacrifient leur vie.

LES ROMANS ÉPIQUES

ORIGINE DES ROMANS ÉPIQUES. — A partir du XIIe siècle, un certain nombre de trouvères, renonçant à renouveler les sujets déjà traités par leurs devanciers, empruntent la matière de leur œuvre aux légendes étrangères.

1° ***Les Lais bretons.*** — Ils s'adressèrent particulièrement aux légendes de la Grande-Bretagne introduites dans notre pays par les *harpeurs* bretons, qui chantaient de courts poèmes nommés *lais*. On désigne du nom de *romans* les récits où se trouvent groupées et développées ces légendes. Le mot *roman*, qui désigne primitivement tout récit en langue vulgaire, ou *romane*, doit être particulièrement appliqué aux longs poèmes qui n'ont pas de fondement dans la tradition nationale.

2° ***La légende du Saint-Graal***. — Plusieurs romans se rattachent à la légende d'un *Graal*, sorte de plat mystérieux, à la conquête duquel vont Perceval ou Lancelot, et qui finit chez les continuateurs de Chrétien de Troyes par devenir le Saint-Graal, c'est-à-dire le vase où Joseph d'Arimathie aurait recueilli le sang de Jésus-Christ (FIG. 5).

3° ***Légende du roi Arthur.*** — La figure du roi Arthur domine les romans bretons comme celle de Charlemagne dominait l'épopée française. La légende, contée d'abord dans une chronique latine du IXe siècle, attribuée à Nennius, puis dans celle de Gaufrey de Monmouth (XIIe siècle) traduite par Wace, nous le représente comme un roi glorieux, vainqueur des ennemis de la Grande-Bretagne, puis, un jour qu'il est blessé dans une bataille, transporté dans une île mystérieuse, d'où il reviendra pour défendre de nouveau les siens. Mais les chanteurs des romans bretons en prennent à leur aise même avec la légende. Arthur n'est bientôt plus que le type du roi courtois et chevaleresque, autour duquel se groupent les douze pairs de la Table Ronde, table où tous viennent s'asseoir en égaux sans qu'il y ait de place d'honneur.



FIG. 5. — Le Saint-Graal. (B.N.Ms.)

« Comment Joseph d'Arimathie recueillit au Saint-Graal le sang précieux de Notre-Seigneur et depuis les porta à la Grant'Bretagne. » — Au centre de la scène, représentant la mise du Christ au tombeau, une des saintes femmes tient le Graal, le vase qui, après avoir voyagé par toute la terre et avoir été perdu, sera recherché par les chevaliers à l'âme pure, comme Perceval le Gallois, etc.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX — Les principaux caractères communs aux romans bretons sont le merveilleux féerique et l'amour courtois.

1° ***Le merveilleux et l'amour.*** — Le merveilleux discret et religieux des chansons de geste est remplacé par un **merveilleux féerique et magique** qui envahit la nature entière. (Voir p. 15.)

L'amour dont la place est si peu importante dans les chansons de geste est ici au premier rang. Il est présenté comme un sentiment mystérieux, d'essence supérieure et invincible. Au type rude du héros de la chanson de geste succède le type du héros courtois qui fait tout pour sa dame, et, pour elle, s'expose aux aventures.

2° ***Versification.*** — A ces récits d'un genre nouveau correspond une forme nouvelle, où l'introduction de la rime s'explique par le fait que les romans bretons ont été beaucoup plus que les chansons de geste destinés à être lus, et ont dû, par

suite, avoir une fin qui satisfît l'œil autant que l'oreille. Ils sont écrits en vers de huit syllabes rimant deux par deux :

> Quand on eut enfoui le mort,
> S'en partirent toutes les gens ;
> Clercs, ni chevaliers, ni sergents
> Ni dame n'y remest (*reste*) que celle
> Qui sa douleur mie ne cèle.
> (*Chevalier au lion*, v. 1406.)

***ROMAN DE* TRISTAN ET ISEULT**. — A côté de la légende d'Arthur celle de Tristan et Iseult est une des plus célèbres.

1° ***Les auteurs***. — Deux poètes anglo-normands, Béroul vers 1150, Thomas vers 1170, ont raconté les amours de Tristan et Iseult. Nous n'avons que des fragments de ces deux romans dont on peut compléter le récit, grâce aux imitations étrangères. C'est ce qu'a très heureusement tenté M. Joseph Bédier lorsqu'il a restauré et traduit le *Roman de Tristan et Iseult*.

2° ***La légende***. — *Tristan, neveu du roi Marc de Cornouailles, emmène avec lui Iseult la blonde qui doit devenir la femme du roi et qu'il est allé chercher en Irlande.* (Fig. 6.) *La mère de la jeune fille a préparé pour les époux un breuvage dont la vertu est telle, que ceux qui en boivent ensemble s'aimeront « à toujours, dans la vie et dans la mort ». Pendant le voyage, par erreur, Tristan et Iseult boivent le philtre. Ils sont condamnés à s'aimer toujours. Le roi Marc surprend leur secret et les chasse dans la forêt, où ils vivent seuls pendant longtemps, presque revenus à l'état sauvage. Un jour Marc les rencontre et, saisi de pitié, consent à reprendre Iseult à condition que Tristan passera la mer.*

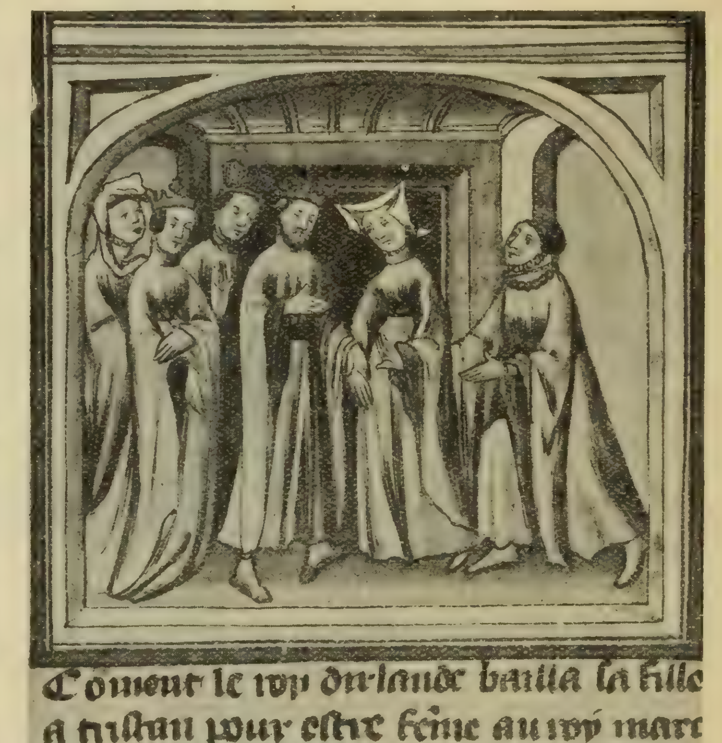


Fig. 6. — Une scène de *Tristan et Iseult*. (B.N.Ms.)

« Comment le roi d'Irlande bailla sa fille à Tristan pour être femme au roi Marc de Cornouailles, son oncle. » — Au premier plan la reine et le roi, tenant Iseult par la main et la guidant vers Tristan qui s'apprête à la recevoir.

Tristan, séparé de celle qu'il aime, épouse une autre Iseult, fille du duc Noël. Mais l'ancienne passion renaît. Blessé par une arme empoisonnée, il envoie un message à Iseult la blonde en la priant de venir le guérir. Si le vaisseau ramène Iseult, il arborera une voile blanche, sinon la voile sera noire. La femme de Tristan le trompe et lui dit que la voile est noire. Tristan alors meurt désespéré et Iseult, qui était en réalité venue à son appel, « meurt auprès de lui pour la douleur de son ami ».

Telle est la première forme connue d'aventures qui ont passionné la France et l'Europe entière et auxquelles la musique de Wagner a, de nos jours, donné une vie nouvelle.

CHRÉTIEN DE TROYES. — Le plus célèbre des auteurs de romans bretons est Chrétien de Troyes qui passa de son temps pour le plus grand des poètes français et dont la réputation au moyen âge fut européenne.

Ses Œuvres. — Chrétien de Troyes, dont la vie est peu connue, a composé vers 1160 un *Tristan* aujourd'hui perdu; puis *Erec*; *Cligès*; *Lancelot* ou *la Charrette*, vers 1170; *Yvain* ou *le Chevalier au lion;* enfin vers 1175 *Perceval* ou le *Graal*. Voici l'analyse d'un de ses romans, le *Chevalier au lion :*

Yvain, guidé par un chevalier de la cour d'Arthur, pénètre dans la forêt de Brocéliande et déchaîne une tempête terrible en versant à terre l'eau d'une fontaine enchantée. Le seigneur du pays survient ; Yvain l'attaque, et le tue. Cependant il voit la femme du mort, s'en fait aimer et l'épouse. Plus tard, afin de s'illustrer, il la quitte en lui promettant de revenir au bout d'un an. Il laisse passer le délai et, repoussé de chez lui, il n'obtient de rentrer en grâce qu'en accomplissant de nouvelles prouesses. (Au cours de ses aventures il sauve un lion qui s'attache à lui par reconnaissance, d'où le titre du poème.)

LE MERVEILLEUX ET L'AMOUR. — Comme tous les auteurs de romans bretons, Chrétien de Troyes donne dans son œuvre une part considérable au merveilleux et à l'amour.

1° **Le merveilleux.** — Ainsi l'eau d'une fontaine miraculeuse, versée à terre, suffit pour déchaîner la tempête (*Chevalier au lion*). Une lance à pennon de feu descend sur Lancelot avec la vitesse de la foudre et ne l'épargne que parce qu'il est le meilleur chevalier du monde (*La Charrette*).

2° **L'amour.** — Mais c'est l'amour qui domine dans ces poèmes. Erec est détourné de la chevalerie par l'amour de sa femme (*Erec*). Yvain s'éprend à première vue de la femme de celui qu'il vient de tuer (*Chevalier au lion*). Lancelot affronte tous les dangers pour conquérir la reine Guenièvre (*La Charrette*).

Chrétien apporte dans ses peintures plus de *finesse* et de *profondeur* que les poètes ses contemporains, notamment dans le *Chevalier au lion*, où sont très bien étudiés les manèges de l'amour naissant. (FIG. 7.)

Messire Yvain est encore
A la fenêtre où il regarde;
Et plus il s'occupe à la regarder,
Plus il l'aime et plus il la trouve [belle...
Mais il se désespère de son vouloir,
Car il ne peut penser ni croire
Que son vouloir puisse réussir.
(*Chevalier au lion*, v. 1416).



FIG. 7. — Scène de Courtoisie. (B.N.Ms.)

La miniature représente un de ces entretiens du chevalier avec sa dame, tout inspirés de l'amour courtois, source de toutes les vertus, et tels sans doute que celui dont Lancelot du Lac nous a laissé le type : « Dame, vous m'avez dit en me quittant : Adieu beau doux ami. *Jamais ce mot, depuis ce temps, ne m'est sorti du cœur. C'est le mot qui fera de moi un vaillant homme, si jamais je le suis. »*

CONCLUSION. — Les œuvres de Chrétien de Troyes, comme en général les romans bretons, ont été, beaucoup plus que les chansons de geste, destinées à être lues. Ce que les lecteurs du moyen âge y ont cherché et trouvé ce sont des aventures merveilleuses, c'est la peinture tantôt fine, tantôt passionnée de l'amour, en un mot le genre d'intérêt que la plupart des lecteurs modernes demandent encore à la littérature romanesque.

LAIS DE MARIE DE FRANCE. — L'inspiration des romans bretons se retrouve dans les **lais** ou courts récits composés vers la fin du XIIe siècle par une femme qui, née en France, vivait en Angleterre et qui est connue sous le nom de **Marie de France.**

1° **Le Chèvrefeuille**. — *Le plus connu de ces lais est celui qui est intitulé* le Chèvrefeuille, *épisode des amours de Tristan et Iseult, où Tristan compare le cœur des deux amants au chèvrefeuille enlacé au coudrier.*

2° **Les deux Amants**. — *Le lai intitulé* les deux Amants *raconte la prouesse d'un chevalier qui pour conquérir celle qu'il aime la porte au sommet d'une montagne et meurt en arrivant.*

3° **Eliduc.** — Eliduc, *la plus touchante des œuvres de Marie de France, est l'histoire d'un chevalier qui, séparé de sa femme, est aimé d'une jeune fille qu'il aime à son tour. L'épouse oubliée se sacrifie ; mais plus tard Eliduc sera pris de remords et les deux amoureuses iront abriter leur douleur dans le même couvent.*

AUCASSIN ET NICOLETTE. — Il est naturel de rattacher à cette littérature romanesque le récit mêlé de prose et de vers, ou *chante-fable*, intitulé *Aucassin et Nicolette.*

L'œuvre de la seconde moitié du XVIIe *siècle, d'auteur inconnu, raconte les amours de Nicolette captive achetée aux Sarrasins, et d'Aucassin, fils du comte Garin. Les amoureux s'échappent de la prison où on veut les retenir et finissent par se réunir à Beaucaire, où ils se marient.*

Le récit est gracieux et aimable et plaît par la variété des épisodes qui réunissent en raccourci tous les éléments d'un roman.

LES ROMANS ANTIQUES

LE ROMAN D'ALEXANDRE. — Les œuvres de l'antiquité, lues dans les écoles, ont aussi donné naissance à des romans en vers. Le plus célèbre d'entre eux est le *Roman d'Alexandre* (XIIe siècle) composé par Lambert le Tort, puis remanié par Alexandre de Bernay, et dont le succès a valu le nom d'*alexandrins* aux vers de douze syllabes qui le composent. Dans toute une partie du roman les faits principaux de l'histoire d'Alexandre le Grand sont assez exactement respectés. Ce qui est plus curieux, ce sont certaines des aventures du héros que les auteurs nous montrent descendant au fond de la mer dans une cloche de verre et montant au ciel dans un panier qu'enlèvent des griffons [1].

CARACTÈRE DES ROMANS ANTIQUES. — Comme le **Roman d'Alexandre**, le **Roman de Troie**, le **Roman d'Enéas**, le **Roman de Thèbes** ne défigurent qu'assez peu les données générales de l'histoire ou de la fable. Mais ils n'ont aucun sens de

1. Il semble que Victor Hugo se soit souvenu de cet épisode qui est, du reste, une interpolation en écrivant son *Nemrod* (Fin de Satan).

la différence des temps. Leurs héros ressemblent à des personnages du moyen âge (Fig. 8 et les romans antiques ne diffèrent que peu des romans bretons, si ce n'est qu'ils sont moins riches d'intérêt et ne contiennent pas la même variété d'aventures.

DÉCADENCE ET TRANSFORMATION DES CHANSONS DE GESTE ET DES ROMANS ÉPIQUES. — Nos poèmes narratifs du Moyen Age, chansons de geste et romans épiques, ont été remaniés d'abord, grossis de nouveaux épisodes, puis transcrits en prose. C'est sous cette forme qu'ils ont été imprimés au xve siècle et ont subsisté dans les volumes de la *Bibliothèque bleue*, jusqu'au jour où l'édition de *Roland* (1837) donna le signal de la résurrection de notre littérature primitive.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — *Chanson de Roland*, éd. Léon Gautier; Extraits, par Gaston Paris. — Maurice Bouchor : *Chanson de Roland*, traduite en vers modernes. — Gaston Armelin : *Girard de Vienne*. — Gaston Paris et Langlois : *Chrestomathie du Moyen Age*. — Joseph Bédier : *Tristan et Iseult*. — Paulin Paris : *Les Romans de la Table Ronde*, mis en français moderne. — Ch. Gailly de Taurines : *Aucassin et Nicolette*, adaptation. — L. Roche : *Les grands Récits de l'Epopée française*.

Etudes. — Gaston Paris : *La Poésie au Moyen Age*. — *La Littérature française au Moyen Age*. — Léon Gautier : *Epopées françaises*. — *La Chevalerie*. — Joseph Bédier : *les Légendes épiques*.



Fig. 8. — Œdipe et le Sphinx. (B.N.Ms.)

« Comment Œdippus dit la devinale (énigme) au monstre ». L'auteur du poème, Benoît de Sainte-More, tout ainsi que l'imagier, se représentait les anciens comme des gens du Moyen Age Aussi Œdipe apparaît-il ici armé de pied en cap, monté sur un cheval caparaçonné, comme s'il partait pour un tournoi, en tout semblable à un héros du Moyen Age. Dans l'illustration comme dans le poème, même manque de sens historique.

CHAPITRE III

LES CHRONIQUEURS

Villehardouin. — Vie et œuvre. Caractère. Nature de l'œuvre. Villehardouin narrateur.
Joinville. — Vie et œuvre. Caractère. Nature de l'œuvre. Joinville narrateur.
Froissart. — Vie et œuvres. Caractère. Nature de l'œuvre. Froissart narrateur.
Commines. — Vie et œuvre. Caractère. Nature de l'œuvre. Commines narrateur.

Les premières œuvres historiques du moyen âge sont écrites en latin, et, jusqu'au XIIe siècle, ceux qui ne parlent que la langue vulgaire connaissent seulement l'histoire par les chansons de geste. Au commencement du XIIIe siècle, Villehardouin ouvre la série des historiens de langue française que l'on a appelés les *grands chroniqueurs*.

VILLEHARDOUIN (1164-1213)

VIE et ŒUVRE. — Geoffroy de Villehardouin naquit vers 1164, au château de Villehardouin (Aube). Maréchal de Champagne, il se croise en 1199, à l'imitation de son maître, Thibaut III, comte de Champagne, et négocie avec les Vénitiens au sujet de la flotte qui doit transporter les Croisés. Après la mort de Thibaut III, il fait triompher la candidature du marquis de Montferrat comme chef de la quatrième croisade. Il assiste à la prise de Constantinople et à la fondation de l'empire latin d'Orient.

Devenu « maréchal de Romanie » il dicte sa **Conquête de Constantinople** dans son château de Messinople en Thrace pendant les derniers temps de sa vie, à l'intention de ses parents et amis restés en Champagne. Il était mort en 1213.

CARACTÈRE. — Villehardouin a des vertus de chevalier unies à des qualités d'homme pratique.

Brave et hardi dans l'action (§ 362; § 436-440); et d'autre part religieux sans mysticisme, il a la haine de la trahison, le respect du serment, la fidélité au suzerain (§ 271; § 306-307; § 496).

Mais il est avant tout un esprit pratique. Diplomate habile, orateur prudent, il sait faire prévaloir son avis dans les négociations (§ 11-34 ; § 184-190; § 283-287; § 296-297). Il ne se laisse pas entraîner à la poursuite d'un idéal désintéressé. Il fait leur part aux questions de butin et de profit :

> Le gain fait fut si grand que nul ne vous en saurait dire le compte, d'or et d'argent, de vaisselle et de pierres précieuses, de satin et de drap de soie et de robes de vair et de gris et d'hermine et de tous les biens précieux qui onques furent trouvés sur terre (§ 250).

NATURE DE L'ŒUVRE. — Ce que Villehardouin a voulu faire en écrivant son livre, c'est l'apologie de la direction donnée par ses amis à la quatrième croisade.

1° ***Apologie de sa politique.*** — Il explique que c'était par Constantinople qu'on pouvait conquérir la Terre-Sainte :

> Beaux seigneurs, en Syrie vous ne pouvez rien faire : et vous le verrez bien d'après ceux mêmes qui nous ont quittés et sont allés dans les autres ports. Et sachez que c'est par la terre de Babylone ou par la Grèce que sera recouvrée la terre d'outre-mer, si elle est jamais recouvrée (§ 95).

Par suite il ne cesse de critiquer ceux qui refusent d'aller à Constantinople, les accusant de « dépecier l'ost » (démembrer l'armée) (§ 103).

2° ***Sincérité relative.*** — Il n'en est pas moins exact que, pour des croisés, aller à Constantinople au lieu d'aller à Jérusalem, c'était dévier. Aussi Villehardouin se garde-t-il de donner sur ce point des explications nettes. Il se retranche derrière un concours de circonstances fortuites. Mais il tait la vérité plutôt qu'il ne l'altère. Témoin oculaire des faits qu'il raconte, un des chefs les plus écoutés de l'entreprise, il a en mains tous les éléments d'une information précise et complète. Il reste malgré tout un guide suffisamment sûr et ainsi se trouvent justifiées des formules comme celle-ci :

> Et bien témoigne Geoffroy, maréchal de Champagne, qui onques ne mentit d'un mot (§ 129).

VILLEHARDOUIN NARRATEUR. — Esprit positif, homme d'action, Villehardouin cherche à faire comprendre plutôt qu'à faire voir les événements auxquels il a pris part.

1° ***La sobriété.*** — Il ne cède pas à la tentation de raconter avec complaisance ses campagnes. Détails épisodiques, actes d'héroïsme, sont sacrifiés au désir de dégager les grandes lignes. On peut voir dans le récit des deux sièges de Constantinople (§ 166 et suivants; § 236 et suivants) qu'il rapporte les opérations militaires en tacticien plutôt qu'en combattant. Pareillement, dans l'exposé des négociations, il insiste surtout sur les idées émises, parfois sans même nommer ceux qui ont pris la parole (§ 20; § 43). De là une netteté ferme où l'on sent un caractère et un chef.

2° ***Le pittoresque discret.*** — Il lui arrive pourtant, comme par hasard, de tracer un tableau d'un trait rapide mais précis, qui se fixe dans l'esprit :

> Ainsi ils partirent du port de Corfou, la veille de la Pentecôte, qui fut mille deux cent trois ans après l'incarnation de Notre Seigneur-Jésus-Christ. Et là furent toutes les nefs ensemble et tous les huissiers [*vaisseaux de transport*] et toutes les galères de l'ost et assez d'autres nefs de marchands qui avec eux s'étaient mises en route. Et le jour fut beau et clair, et le vent doux et favorable, et ils laissèrent aller les voiles au vent.

Les mêmes qualités de pittoresque discret et net se retrouvent dans le récit de la conclusion du traité avec Venise (§ 27-28) ; dans la description de Constantinople apparaissant aux yeux des croisés (§ 128) ; dans un épisode de l'assaut de Constantinople (§ 172) ; dans la narration de la mort du marquis de Montferrat (§ 498), etc.

3° ***La forme.*** — Villehardouin dicte son récit destiné à un auditoire devant

lequel il sera lu, et auquel il est naturel que l'auteur s'adresse, comme le font les poètes des chansons de geste :

Or oyez une des plus grandes merveilles (§ 69).
Or vous pourriez ouïr étrange prouesse (§ 472).

Aussi, comme il arrive souvent en style parlé, il n'hésite pas à répéter une expression toute faite ou déjà employée, du moment qu'elle traduit bien ce qu'il veut dire :

Il y eut alors grande pitié et mainte larme pleurée (§ 66).
Ils eurent grande pitié et pleurèrent moult durement (§ 7).

Il a soin de diviser son développement en paragraphes qui rappellent un peu les « laisses ». Mais en dépit de ces procédés, on voit assez que cette histoire concise et vigoureuse est juste à l'opposé d'un poème épique.

CONCLUSION. — Il ne faudrait pas se laisser prendre à l'apparence de naïveté que donne l'archaïsme du style. Villehardouin est un politique réfléchi, écrivant, comme il parlait, avec une brièveté précise et nette qui d'ordinaire s'adresse plus à l'intelligence qu'à l'imagination.

JOINVILLE (1224-1319)

VIE et ŒUVRE. — Jean, sire de Joinville, né en 1224, rencontre pour la première fois saint Louis en 1241 à la cour plénière de Saumur. Sénéchal de Champagne, il abandonne sa femme et ses deux enfants pour suivre le roi à la croisade (1248-1254). Il y gagne l'amitié de saint Louis, mais perd tout désir de courir à nouveau de pareilles aventures, et, une seconde fois, laisse le roi partir seul (1267) pour la dernière croisade.

Il est entendu comme témoin dans le procès de canonisation de son maître (1282). A la prière de la reine Jeanne de Navarre, il entreprend de dicter **l'Histoire de Saint Louis** (1305-1309). Il meurt en 1319, après avoir élevé dans son château un autel au roi dont il avait été l'ami.

CARACTÈRE. — L'affection de saint Louis pour lui se comprend, car le caractère de Joinville inspire naturellement la sympathie.

1° ***Les qualités de cœur***. — C'est un franc chevalier, un solide combattant : on le vit bien à Mansourah (§ 236). Sa piété est profonde et naïve : un vœu fait à saint Nicolas de Varangeville suffit à le rassurer complètement sur sa vie (§ 631-632). Mais combien d'autres alors ont aussi la vaillance et la foi ! Lui se distingue par les qualités de son cœur. Il s'attendrit avec mélancolie sur son chapelain défunt, qu'il a reçu dans ses bras disant sa dernière messe :

Il revint à lui, et chanta sa messe tout entièrement; et onques plus ne chanta (§ 300).

Quand il quitta les siens, ce fut un déchirement :

Et tout le temps je ne voulais détourner mes yeux vers Joinville, de peur que le cœur ne m'attendrît du beau château que je quittais et de mes deux enfants (§ 122).

Bon maître et bon père, il n'est pas moins bon ami et son dévouement pieux pour saint Louis éclate à chaque page.

2° ***L'amour de la vie.*** — Pourtant il garde vis-à-vis de lui une certaine indépendance. Il est incapable du reste de s'élever aussi haut que lui. Joyeux compagnon, il préfère, au fond, la vie calme et agréable aux aventures. Quand saint Louis se croise de nouveau, il refuse, déclarant qu'il « demeurera, pour son peuple aider à défendre » (§ 735). Tout brave qu'il est, il tient à l'existence, et lorsqu'un de ses compagnons est d'avis que tous les chevaliers se laissent tuer pour aller droit au paradis, il se garde de l'écouter (§ 319). Il n'est pas disposé à sacrifier sa part des joies de ce monde, même au nom de la religion. Il préfère même le péché mortel à la lèpre (§ 27), et se refuse catégoriquement à laver comme son roi les pieds des pauvres :



FIG. 9. — Joinville offrant son *Histoire de St-Louis* à Louis le Hutin. (B.N.Ms.)
Joinville aurait dédié ses mémoires à la femme de Philippe-le-Bel, Jeanne de Navarre, qui lui avait demandé de les composer, si elle n'était morte avant la fin de l'œuvre. Alors Joinville dédie son Histoire de St-Louis *à Louis le Hutin* (1309). *Il est dans la miniature un vieillard à cheveux blancs ; il a en effet 75 ans, et l'on sait que la vieillesse de l'auteur explique certains caractères de l'œuvre.*

Sire, dis-je, les pieds de ces vilains jamais je ne laverai (§ 29).

NATURE DE L'ŒUVRE. — Mais le but de Joinville est d'élever un monument à la gloire de saint Louis comme homme et comme chevalier.

1° ***L'homme dans saint Louis.*** — En faisant incidemment son propre portrait, Joinville a mis en valeur par le contraste celui de saint Louis. On voit bien les affinités de leurs deux natures. Si le roi est capable de céder à des mouvements de colère (§ 405, 631, 661), le plus souvent il se montre plein d'une tendresse touchante pour sa femme (§ 606) et pour sa mère :

Quand je vins vers lui, en sa chambre où il était tout seul, et qu'il me vit, il étendit les bras et me dit : « Ah ! sénéchal, j'ai perdu ma mère » (§ 603).

Lorsque Joinville se croit en disgrâce, pour avoir parlé suivant sa conscience, le roi vient vers lui amicalement, lui appuie ses deux mains sur les épaules, et prend soin de le rassurer et de le consoler (§ 432).

2° ***Le héros et le saint.*** — Joinville et saint Louis ont donc la même délicatesse de cœur. Mais quelle différence entre eux, et combien saint Louis s'élève au-dessus de la moyenne de son temps, que représente assez bien Joinville ! Cet homme tout simple, qui s'en va rendre la justice au bois de Vincennes ou au Jardin de Paris

en cote de camelot, surcot de tiretaine, manteau de taffetas noir, un chapeau garni de plumes de paon sur la tête (§ 60)

est un héros à l'occasion, d'une grandeur tranquille, comme lorsqu'il refuse de quitter son navire en danger de couler, de peur de semer la panique :

« Je ne mettrai pas, dit-il, les gens qu'il y a ici en péril de mort; mais je demeurerai céans pour sauver mon peuple » (§ 13-15; § 626-628).

C'est en toute circonstance un saint. Son Dieu lui apprend non seulement la sobriété, la loyauté, même envers les infidèles (§ 21, 387, 764), mais encore l'humilité, véritable marque du chrétien, et le renoncement. Lui, réplique à Joinville qu'il préfère la lèpre au péché :

« Vous parlez comme un étourdi trop pressé, car vous devez savoir qu'il n'y a nulle lèpre si laide que d'être en péché mortel, parce que l'âme qui est en péché mortel est semblable au diable » (§ 28).

Les deux hommes se mesurent dans cette opposition.

JOINVILLE NARRATEUR. — Un caractère se peint dans les anecdotes et Joinville, au soir d'une longue vie, aime à les conter (Fig. 9).

1° ***Le manque de méthode***. — Mais il a la prétention d'introduire de l'ordre dans son récit :

Et avant que je vous conte de ses grands faits et de sa chevalerie, vous conterai-je ce que je vis et ouïs de ses saintes paroles et de ses bons enseignements (*Début*).

Seulement les deux parties qu'il annonce : 1° le chrétien, 2° le chevalier, sont mal équilibrées. L'une n'a pas 70 paragraphes et l'autre en a 700 (§ 1-68 et 68-769). De plus elles sont interrompues par une longue autobiographie (§ 110-616). La division est factice, car il est tel acte glorieux à la fois pour le chrétien et pour le chevalier. Aussi les répétitions sont-elles fréquentes. Joinville raconte deux fois l'héroïsme de saint Louis refusant de quitter son navire qui fait eau (§ 39 et 634); le discours adressé au roi par un cordelier (§ 55 et 659); le refus de saint Louis d'accéder à une demande injuste des évêques (§ 61 et 670); sa loyauté vis-à-vis du roi d'Angleterre (§ 565 et 678).

D'autre part, dans la mémoire fidèle du vieillard, les souvenirs se pressent en foule et les digressions sont par suite nombreuses : sur le Nil (§ 187); les mœurs des Bédouins (§ 249); Jean l'Ermin, artilleur du roi (§ 446); les Tartares et le prêtre Jean (§ 471-492); l'île de Lampedouse (§ 638), etc.

2° ***Les croquis pittoresques***. — Le livre n'est donc en réalité qu'une causerie très souple. Au contraire de Villehardouin, Joinville embrasse mal les ensembles. (Voir le récit de la bataille de Mansourah, § 228 et suivants.) Mais en revanche il a gardé le souvenir fidèle des moindres détails. Il voit encore saint Louis tout jeune avec une coiffure qui lui sied mal :

(A la cour plénière de Saumur) le roi avait une cote de velours bleu, surcot et manteau de satin vermeil fourré d'hermine et sur sa tête un chapel de coton qui lui était mal séant, parce qu'il était lors jeune homme (§ 95).

Il a été choqué du costume des Arabes :

Les Bédouins ont la tête enveloppée de linges qui leur vont sous le menton; de par suite de quoi ils sont laids et hideux à regarder; car leurs cheveux et leurs barbes sont tout noirs (§ 252).

Ces croquis animent et colorent le récit. Quelquefois, dans leur simplicité précise, ils suffisent à donner l'idée d'un grand tableau : tel est ce départ de la flotte chrétienne, aux accents des cantiques :

> Quand les chevaux furent embarqués, notre maître nautonnier cria à ses nautonniers qui étaient à l'avant de la nef et leur dit : « Votre besogne est-elle parée? » Et ils répondirent : « Oui, sire; les clercs et les prêtres n'ont qu'à s'avancer ». Quand ils furent avancés, le maître nautonnier leur cria : « Chantez, de par Dieu! » Et ils s'écrièrent tous d'une voix: « **Veni creator Spiritus.** » Et il cria à ses nautonniers : « Faites voile, de par Dieu! » Et ils firent ainsi (§ 126).

CONCLUSION. — Il ne faut attendre de Joinville ni philosophie, ni même grande pénétration psychologique. Il voit surtout le monde extérieur; c'est moins un historien qu'un conteur dont le récit a la précieuse qualité de parler à l'imagination. Dans cette *Histoire de saint Louis,* le héros et l'auteur sont également aimables : l'un représente l'humanité moyenne d'alors; l'autre son plus haut degré d'élévation. On a plaisir à retrouver dans ces deux portraits toute une époque qui revit.

FROISSART (1337-1405?)

VIE et ŒUVRES. — Au contraire de Villehardouin et de Joinville, Froissart, de Valenciennes, est un professionnel de l'histoire. Après avoir été « clerc de la chambre », c'est-à-dire poète et historiographe de la reine d'Angleterre, Philippa de Hainaut (1361-1369), et après avoir, dans de nombreux voyages entrepris aux frais de sa protectrice, réuni des matériaux, il revint dans son pays les mettre en ordre, écrire et reviser le premier livre de ses *Chroniques.* Protégé du duc de Brabant, de Robert de Namur et de Gui de Blois, il fut pourvu (1373) de la cure de Lestives (Hainaut) et du canonicat de Chimai. Puis il reprit ses voyages, fut l'hôte de Gaston Phœbus, comte de Foix, remonta jusqu'en Zélande et en Angleterre. On ignore la date de sa mort. On sait seulement qu'il vivait encore en 1404.

Plus qu'à ses *Poésies,* Froissart doit son nom à ses *Chroniques.* Le premier livre, d'abord rédigé vers 1373 sous l'influence anglaise, fut remanié entre 1376 et 1383 sous l'inspiration de Gui de Blois dans le sens français. Le second livre fut écrit de 1386 à 1388; le troisième en 1390, en même temps que le quatrième était commencé.

CARACTÈRE. — Froissart a été de son temps une sorte de « reporter » au service des grands.

1° ***Le reporter.*** — Il avait la passion de l'histoire et s'attachait chaque jour davantage à son œuvre :

> Je suis de nouveau entré dans ma forge pour travailler et forger en la noble matière du temps passé... Plus j'y suis [*à mon œuvre*] et plus j'y travaille, plus je m'y plais (IV, 1).

Mais il n'avait rien de l'érudit travaillant laborieusement sur des textes. On peut voir par le récit de son voyage de Pamiers à Orthez et de son séjour auprès du comte de Foix (III, 6 et suiv.), comment, allant à petites étapes de

ville en ville, de château en château, il a fait l'histoire contemporaine par interviews :

> Partout où je venais, je faisais enquête aux anciens chevaliers et écuyers qui avaient été en faits d'armes et qui proprement en savaient parler, et aussi à certains hérauts de crédence, pour vérifier et justifier toutes matières (IV, 1).

2° **Le courtisan**. — Sa double qualité de poète et d'historien lui assurait auprès des grands le meilleur accueil et le mettait souvent au centre même des informations comme à la cour d'Angleterre ou auprès du comte de Foix :

> Nouvelles de quelque pays ou de quelque royaume que ce fût, en cette cour on y apprenait ; car de tous pays pour la vaillance du seigneur elles y appleuvaient et venaient (III, 6).

Il trouvait aussi à cette vie d'historien courtisan, outre des avantages matériels, subventions, cadeaux, etc., la satisfaction de son goût pour une vie large et brillante. Il ne manque pas, par exemple, de noter la générosité du comte de Foix :

> Quand il me vit, *il me fit bonne chère* et me retint de son hôtel, où je fus plus de douze semaines, moi et mes chevaux bien repus et de toutes choses gouvernés (*Ibid.*).

NATURE DE L'ŒUVRE. — On comprend alors que sa reconnaissance ait voulu régaler ses hôtes des belles histoires guerrières qu'il allait recueillir partout.

1° **Le récit des prouesses**. — Il ne voit dans la guerre de Cent Ans qu'une collection de beaux faits d'armes dont le récit devra être un utile enseignement pour ceux qui voudront être « preux » à leur tour :

> Vraiment se pourront et devront tous ceux qui ce livre liront et verront émerveiller des grandes aventures qu'ils y trouveront ; car je crois que depuis la création du monde et depuis qu'on commença premièrement à armer, on ne trouverait en nulle histoire tant de merveilles ni de grands faits d'armes (*Prologue*).

Cette conception est plus voisine de l'épopée que de l'histoire véritable.

2° **Absence de critique**. — Aussi Froissart a-t-il beau questionner autant qu'il le peut les représentants des deux partis en lutte, il manque, avec toute sa bonne foi, d'autorité historique. Il accepte sans contrôle tous les témoignages, jusqu'à reproduire des histoires de fées ou d'enchanteurs. D'abord favorable aux Anglais, il remanie ensuite son premier livre pour plaire à Gui de Blois, trouvant le moyen d'être indifférent sans être impartial. Surtout il est pénétré des préjugés des chevaliers auxquels il s'adresse ou dont il rapporte les propos. De leur part tout est bien. Les vilains au contraire ne sont que « pendaille », « ribaudaille », « méchantes gens ». (Voir le récit de la Jacquerie en Angleterre, l. II.)

FROISSART NARRATEUR. — En revanche le récit gagne en couleur et en vie ce qu'il perd en certitude historique.

1° **Les anecdotes**. — Froissart raconte agréablement les anecdotes comme celles d'Olivier de Mauni qui lutte en combat singulier avec un Anglais pour offrir des perdrix aux dames (I, 1re partie, ch. 57). Il sait aussi conduire un récit

romanesque comme celui du roi Edouard dont la comtesse de Salisbury ramène la folle passion aux règles du devoir (I, 1re partie, ch. 166).

2° ***La vie féodale.*** — Il donne la sensation de la vie féodale avec ses combats singuliers (combat des Trente, I, 2e partie, ch. 7), ses fêtes et ses cérémonies (entrée d'Isabeau de Bavière à Paris, IV, 1.) Il ne s'indigne pas de la vie des routiers, qu'il fait parler avec un cynisme très savoureux dans sa naïve impudence :

Tout bien considéré, c'était bonne vie (dit Aymerigot Marcel, l'un d'entre eux); combien nous étions réjouis quand nous chevauchions à l'aventure et que nous pouvions trouver dans les champs un riche abbé ou un riche prieur ou un riche marchand, ou une troupe de mulets de Montpellier, de Narbonne, de Limoux, de Faujeaux, de Béziers, de Carcassonne ou de Toulouse, chargés de drap d'or ou de soie, de Bruxelles ou de Montivilliers, et de pelleterie venant des foires du Lendit ou d'ailleurs, ou d'épiceries venant de Bruges, ou d'autres marchandises venant de Damas ou d'Alexandrie! Tout était nôtre ou rançonné à notre volonté... Les vilains d'Auvergne et de Limousin nous pourvoyaient et amenaient en notre château les blés et la farine, le pain tout cuit, l'avoine et la litière pour les chevaux, les bons vins, les bœufs, les moutons, les brebis, tout gras, et la poulaille et la volaille. Nous étions étoffés comme rois (L. IV, chap. 14).

Fig. 10. — Une scène de Froissart. (B.N.Ms.)

« Comment Calais fut rendu au roi d'Angleterre et le meschief que ceux de la ville souffrirent, encore qu'ils se rendissent. » — La miniature représente la scène fameuse des bourgeois de Calais, ayant à leur tête Eustache de Saint-Pierre, venant en chemise, tête nue, pieds nus, apporter à Edouard III les clefs de la ville.

3° ***Les grands tableaux.*** — Cette même vérité dramatique se retrouve dans les grands tableaux de batailles qu'affectionne Froissart. Qu'il raconte les combats de Poitiers (I, 3e partie, 64), de Cocherel (I, 2e partie, 165), le sac de Limoges (I,

2e partie, 316), les troubles de Flandre (II, 52), la Jacquerie en Angleterre (II, 106), l'héroïsme inutile du vieux roi de Bohême, se lançant, quoique aveugle, dans la mêlée (I, 1re partie, 288) ou le dévouement plus fécond des bourgeois de Calais (I, 1re partie, 331) (Fig. 10), son imagination, aidée par les récits des témoins, voit les costumes et les couleurs. Froissart les indique avec précision dans une langue toute mêlée des termes de blason, familiers aux nobles barons :

> Et ils avaient par villes et par seigneuries pour se reconnaître l'un l'autre parures semblables : une compagnie des cottes faissies [*bigarrées*] de jaune et de bleu, les autres avec une bande de noir sur une cotte rouge, les autres chevronnées de blanc sur une cotte bleue, les autres palées [*coupées*] de vert et de bleu, les autres ondoyées [*mêlées*] de blanc et de rouge, les autres nuées [*nuancées*] de vert et de jaune, etc. (II, 333).

Il fait entendre le vacarme de la lutte :

> Là était le cliquetis sur ces bassinets si grand et si haut, d'épées, de haches et de plombées [*massues*] que l'on n'y entendait goutte à cause de la noise [*vacarme*]. Et j'ai ouï dire que si tous les heaumiers de Paris et de Bruxelles étaient ensemble leur métier faisant, ils n'eussent pas fait si grand noise comme faisaient les combattants et les frappants sur ces têtes et sur ces bassinets (II, 337).

On court, on frappe, on crie, on tombe. Le lecteur a l'impression d'assister à la scène même.

CONCLUSION. — Aussi comprend-on le plaisir qu'ont trouvé aux récits de Froissart ses contemporains. Il a le don de l'histoire pittoresque, la puissance de voir et de rendre les choses par l'extérieur. Et quand plus tard, au XIXe siècle, on se prit à feuilleter nos vieilles annales, il fut parmi les plus fêtés de nos chroniqueurs : on contemplait chez lui le moyen âge en grandes fresques d'un coloris vigoureux.

COMMINES (1445 ?-1511)

VIE et ŒUVRE. — Né aux environs d'Hazebrouck, d'une riche famille de bourgeois flamands anoblis, Philippe de Commines eut une carrière mouvementée de diplomate. Chambellan de Charles le Téméraire, il le trahit pour Louis XI, qu'il venait de sauver à Péronne. Il fut chargé par le roi d'importantes missions en Angleterre et en Italie, comblé par lui de dignités, d'argent et de fiefs enlevés à leurs légitimes possesseurs. Disgracié d'abord sous Charles VIII, enfermé même à Loches dans une cage de fer et dépouillé de ses biens usurpés (1491), il finit par se relever et par se faire donner des missions en Italie (1495).

Il rentra dans la vie privée à l'avènement de Louis XII (1498) et consacra ses loisirs à achever ses *Mémoires*. Les six premiers livres, écrits de 1488 à 1494, relatent les événements de 1464 à la mort de Louis XI; les deux derniers, écrits de 1497 à 1501, racontent la guerre d'Italie et s'arrêtent à la mort de Charles VIII.

CARACTÈRE. — On voit bien en lisant Commines que l'âge héroïque est passé. On est loin de la bonhomie naïve de Joinville ou même de l'enthousiasme belliqueux de Froissart.

1° ***L'égoïsme***. — Commines est un diplomate peu scrupuleux qui n'a que son intérêt et son profit pour guides. Il passe sans hésiter de Charles le Téméraire à Louis XI, accepte sans remords les biens confisqués des La Trémoille; le succès à ses yeux justifie tout :

> Car ceux qui gagnent en ont toujours l'honneur (V, 9).

Sec et égoïste, il était fait pour comprendre Louis XI et s'entendre avec lui.

2° ***Le scepticisme***, — Il n'a point les vertus chevaleresques : son courage à Montlhéry n'est qu'ignorance du danger :

> Je me trouvais ce jour toujours avec lui, ayant moins de crainte que je n'eus jamais en lieu où je me trouvasse depuis, pour la jeunesse en quoi j'étais, et que je n'avais nulle connaissance du péril (I, 3).

Il ne croit ni aux gens ni aux vertus. L'art suprême en ce monde est d'être trompeur plutôt que trompé : tel est le résultat de son expérience :

> J'ai vu beaucoup de tromperies en ce monde, et de beaucoup de serviteurs envers leurs maîtres, et plus souvent tromper les princes et seigneurs qui volontiers écoutent (I, 10).

NATURE DE L'ŒUVRE. — C'est pourquoi Commines n'écrit pas seulement ses *Mémoires* pour son plaisir ou celui de ses lecteurs (FIG. 11).

1° ***Intention didactique***. — Il a pris une part active à la politique européenne de son temps :

> J'ai eu autant de connaissance de grands princes et autant de communication avec eux que personne qui ait été en France de mon temps, tant de ceux qui ont régné en ce royaume qu'en Bretagne, en Flandre, en Allemagne, Angleterre, Espagne, Portugal et Italie, tant seigneurs temporels que spirituels, que de plusieurs dont je n'ai pas eu la vue, mais par connaissance, par communications de leurs ambassades, par lettres et par leurs instructions, par quoi on peut assez avoir d'informations de leur nature et condition (*Prologue*).

S'il ne dit pas tout ce qu'il sait, il sait au moins, de source sûre, tout ce qu'il dit, et il veut faire profiter les gens intelligents de sa connaissance des faits et des hommes :

> Je fais mon compte que bêtes ni gens simples ne s'amuseront point à lire ces mémoires; mais princes ou gens de cour y trouveront de bons avertissements à mon avis (III, 7).

Il ne veut pas ouvrir école de chevalerie, comme Froissart, mais de politique.

2° ***Les idées politiques***. — Les idées et les réflexions tiennent donc une grande place dans ses *Mémoires*.

a) *La constitution*. — Il a des idées très remarquables pour son temps sur l'organisation des Etats. Il a compris les avantages de la représentation nationale en Angleterre :

> Le roi [d'Angleterre] ne peut entreprendre une telle œuvre sans assembler son parlement (qui vaut autant à dire comme les trois Etats), *ce qui est chose très juste et sainte;* et les rois sont plus forts et mieux servis (IV, 1).

Il croit aussi utile l'unité de coutume que l'unité de poids et mesures :

> Aussi [Louis XI] désirait fort qu'en ce royaume l'on usât d'une coutume et d'un poids et d'une mesure, et que toutes ces coutumes fussent mises en français en un beau livre, pour éviter la cautèle et pillerie des avocats, qui est si grande en ce royaume qu'en nul autre elle n'est semblable (VI, 5).

b) *Le gouvernement.* — Mais les procédés de gouvernement qu'il préconise sont ceux de Louis XI. Le bon prince doit être défiant :

> Quant à être soupçonneux, tous grands princes le sont et spécialement les sages (VI, 6).

Entouré d'hommes « de moyen état », le roi préférera la ruse à la violence, il emploiera tous les moyens pour parvenir à ses fins, voire l'espionnage et la tromperie. Les résultats de la politique française prouvent l'excellence de la méthode :

> Jamais ne se mena traité entre les Français et Anglais que le sens et habileté des Français ne se montrât par-dessus celle des Anglais : et ont les dits Anglais un mot commun, qu'ils m'ont dit autrefois, quand je traitais avec eux : c'est que, aux batailles qu'ils ont eues avec les Français, toujours, ou le plus souvent, y ont eu gain; mais en tous traités qu'ils ont eu à conduire avec eux, ils y ont eu perte et dommage. En telles choses il faut gens complaisants et qui passent toute chose et toute parole pour venir à la fin de leur maître (III, 8).

FIG. 11. — **Commines offre son livre à Angelo Cato.** (B. N. Ms.)
Angelo Cato, archevêque de Vienne, avait demandé à Commines « d'écrire et mettre par mémoire ce qu'il avait su et connu des faits du roi Louis onzième ». Aussi Commines lui a-t-il dédié son livre.

2° ***Les idées religieuses.*** — Chose curieuse, pour Commines pas plus que pour Louis XI, il n'y a contradiction entre cette politique étrangement dénuée de scrupules et la croyance à la Providence :

> Dieu veut toujours que l'on connaisse que les jugements et le sens des hommes ne servent de rien là où il lui plaît mettre la main (VII, 5).

Cette intervention de Dieu doit être le frein de la puissance souveraine et la leçon des princes :

> A voir les choses que Dieu a faites de notre temps et fait chaque jour, il semble qu'il ne veuille rien laisser impuni, et on peut voir évidemment que ces étranges ouvrages viennent de lui, car ils sont hors des œuvres de nature et ce sont ses punitions soudaines, spécialement contre ceux qui usent de violence et de cruauté, qui communément ne peuvent être petits personnages, mais très grands ou de seigneurie, ou d'autorité de prince (IV, 13).

COMMINES NARRATEUR. — Commines raconte donc pour faire penser. Il ne voit pas la vie comme Froissart par son apparence extérieure.

1° ***Les portraits.*** — Son regard pénètre jusqu'aux ressorts cachés des âmes. Il découvre en chacune celui qui fait mouvoir tous les autres. Chez

Edouard d'Angleterre, c'est la frivolité :

> Nulle autre chose il n'avait en pensées que aux dames (et bien plus que de raison) et aux chasses et à bien traiter sa personne (III, 5).

Chez le Téméraire, c'est la vanité :

> Je n'ai vu nulle raison pour quoi il dut encourir l'ire [*colère*] de Dieu que de ce que toutes les grâces et honneurs qu'il avait reçus en ce monde, il les estimait toutes procéder de son sens et de sa vertu, sans les attribuer à Dieu comme il devait (V, 9).

Louis XI soupçonneux, rusé, mais habile et « sage », est plus complexe. (Voir VI, 679,11.) Sans cacher les défauts du roi, Commines ne peut se lasser d'admirer sa souplesse :

> Le plus sage pour se tirer d'un mauvais pas, c'était le roi Louis onzième, notre maître, le plus humble en paroles et en habits, qui travaillait le plus à gagner un homme qui le pouvait servir ou qui lui pouvait nuire (I, 10).

2° ***L'expression.*** — Chez lui l'idée seule fait la valeur des mots. On peut voir dans ses réflexions sur la mort de Charles le Téméraire (V, 9) que sa phrase est longue, embarrassée, sans rythme. Mais l'idée de la Providence qui domine le passage lui donne une certaine grandeur qui fait songer au début de l'*Oraison funèbre d'Henriette de France*, de Bossuet :

> Je serais assez de l'opinion de quelque autre que j'ai vu, que Dieu donne le prince selon qu'il veut punir et châtier les sujets, et aux princes les sujets ou leurs courages disposés envers lui, selon qu'il les veut élever ou abaisser (V, 9).

Mais ce n'est que par hasard et rarement qu'il rencontre des expression vives et pittoresques comme celles-ci :

> Autour des seigneurs se trouvent volontiers quelques clercs et gens de robe longue. A tout propos ils ont une *loi au bec* ou une histoire (II, 2).
>
> En toutes façons, une bataille perdue a toujours *grande queue* et mauvaise pour les perdants (II, 2).

CONCLUSION. — Commines a eu la chance d'avoir à peindre une des figures les plus curieuses de notre histoire, et le mérite d'avoir su dégager toute l'originalité de son modèle. S'il n'attire pas la sympathie comme Joinville, il intéresse du moins par sa philosophie, sa connaissance du monde, sa psychologie déliée, qualités déjà modernes, qui vont être bientôt parmi les principales de nos écrivains.

Ni lui ni les autres chroniqueurs ne sont de véritables historiens. L'histoire attendra longtemps encore son programme et ses méthodes. Mais c'est assez faire leur éloge de rappeler que plusieurs ont fourni sur leur temps aux romantiques une documentation pittoresque et tous aux historiens modernes des matériaux utiles.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Villehardouin : *la Conquête de Constantinople*, éd. de Wailly, 1872, éd. Bouchet, 1892. — Joinville : *Histoire de saint Louis*, éd. de Wailly, 1874. — Froissart : *Chroniques*, éd. Kervyn de Lettenhove, 1870-1877 ; éd. Siméon Luce et Gustave Raynaud, 1869. — Commines : *Mémoires*, éd. Chantelauze, 1881. — Gaston Paris et Jeanroy : *Extraits des Chroniqueurs.*

Etudes. — Debidour : *Les Chroniqueurs français.* — Sur Villehardouin : Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, IX. — Sur Joinville : Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, VIII. — Sur Froissart : Mme J. Darmesteter, *Froissart* ; Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, XI. — Sur Commines : Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, I ; Faguet, *Seizième Siècle.*

CHAPITRE IV

LA POÉSIE SATIRIQUE

Les Fabliaux. Nature du genre. Analyse de quelques fabliaux. Caractères généraux. Récits moraux.
Le Roman de Renart. Formation. Analyse. Le comique.

La littérature épique et romanesque avait émerveillé la société féodale. La bourgeoisie eut sa littérature aussi, moins pour satisfaire des besoins d'imagination que pour y retrouver les réalités coutumières, plaisamment reproduites par une verve malicieuse. Cette littérature est représentée surtout par les *Fabliaux* et le *Roman de Renart.*

LES FABLIAUX

NATURE DU GENRE. — Les fabliaux [1] étaient des contes destinés à la bourgeoisie et au peuple, comme les chansons de geste à la chevalerie.

1° ***Récitation des fabliaux.*** — Eux aussi sont anonymes le plus souvent. La plupart d'entre eux semblent avoir été composés par des trouvères ou jongleurs de profession, qui, méprisés pour leurs vices, y ont souvent laissé voir leur conception cynique de la vie. Au reste, la grossièreté n'était pas pour déplaire au public de «vilains » devant lequel ils récitaient leurs œuvres. Et, si d'aventure ils avaient un auditoire de grands seigneurs, ceux-ci n'étaient guère plus raffinés.

2° ***Les sources.*** — Les fabliaux sont donc bien l'image du pays et du temps. On croyait autrefois que leurs sujets venaient de l'Inde. En réalité, comme l'a démontré M. Bédier, leur origine est insaisissable. Ils appartiennent au fonds commun sur lequel travaille l'humanité. Un récit passe d'un pays à l'autre sans que l'on puisse déterminer quand ou comment, et se modifie suivant l'esprit du peuple qui l'accueille et du conteur qui le répète.

ANALYSE DE QUELQUES FABLIAUX. — Il nous reste environ cent cinquante de ces contes. L'analyse de quelques-uns pourra en donner une idée.

1° **Le vilain qui conquit le paradis par plaid** (plaidoyer).

Un vilain meurt. Saint Pierre le repousse, parce que personne ne le recommande. Le vilain fait honte à saint Pierre d'avoir renié Dieu par trois fois. Saint Thomas, que saint Pierre appelle à l'aide, s'entend reprocher le manque de foi qu'il manifesta avant d'avoir touché les plaies du Sauveur. Saint Paul vient à son tour. Le vilain le fait souvenir qu'il a combattu les chrétiens et gardé les vêtements de ceux qui lapidaient saint Étienne. Les trois saints confondus amènent devant Dieu le vilain qui plaide sa cause et la gagne.

2° **Les trois aveugles de Compiègne.** — *Trois aveugles passent sur la route. Un clerc qui veut rire leur dit à haute voix : « Voici pour vous trois un besant d'or », et il ne leur donne rien. Chacun des trois croit que l'un des deux autres a reçu le besant d'or. Ils arrivent*

1. Forme picarde de *fableau*, consacrée par l'usage.

à Compiègne, font bombance et se trouvent fort embarrassés pour payer. Le clerc qui les a suivis promet à l'aubergiste qu'un prêtre de ses amis le paiera. Il va, en effet, trouver le curé de la paroisse et lui remet dix deniers, mais en le priant d'exorciser un pauvre homme qui viendra le trouver un peu plus tard. Quand l'aubergiste se présente, le curé le prend pour un possédé et prononce sur lui les formules de l'exorcisme, sans rien lui remettre de la somme qu'il réclame.

3° **Le vilain mire** (le Paysan médecin). — *Un paysan bat tous les jours sa femme, qui jure de se venger. Deux messagers passent par le village qu'elle habite, cherchant un médecin capable de guérir la fille du roi, dont la gorge est obstruée par une arête de poisson. La femme du paysan désigne son mari, comme un médecin fameux, mais qui ne veut exercer son art que quand on l'a battu. Le paysan, à force de coups, se reconnaît médecin. On l'amène à la cour. Ses contorsions font rire la princesse, qui rejette l'arête de poisson. Le bruit de cette guérison amene une foule de malades au médecin improvisé. Embarrassé, il les réunit dans une salle et leur annonce qu'il va brûler le plus malade d'entre eux, dont la cendre servira ensuite à guérir les autres. Tous aussitôt se déclarent bien portants. Le paysan, récompensé par le roi, promet de ne plus battre sa femme.*
On reconnaît ici la donnée, du *Médecin malgré lui,* de Molière.

4° **La housse partie** (la Couverture partagée). — *Un bourgeois s'est dépouillé de ses biens en faveur de son fils. Sa bru, fatiguée de le nourrir, veut le chasser en ne lui laissant pour le couvrir que la housse ou couverture du cheval. Le petit-fils du vieillard la lui apporte après l'avoir coupée en deux. Le père de l'enfant lui demande la raison de son acte : le petit garçon répond qu'il garde à son père l'autre moitié pour le jour où il le mettra à la porte à son tour. Moitié honte, moitié pitié, on garde le vieillard.*

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — Ces récits prestes, en vers de huit syllabes rimant deux à deux, sont animés d'un même esprit.

1° ***Le comique.*** — Ils n'ont pour la plupart d'autre but que de faire rire :

Par beaux dits est oubliée
Maintefois colère et cuisance,
Et quand on dit les risées,
Les fortes douleurs sont oubliées. (*Le Pauvre Mercier.*)

Les auteurs ne sont pas difficiles sur le choix des moyens : calembours comme dans *Estula*, où des paysans s'effraient quand ils appellent leur chien Estula d'entendre une voix humaine (celle d'un voleur) leur répondre ; bastonnades, comme dans le *Vilain mire ;* inventions bouffonnes ou paillardises, tout leur est bon.

2° ***La satire.*** — Les fabliaux sont irrespectueux et moqueurs. Ils gardent avec les puissants, nobles ou prélats, quelques ménagements. Mais ils ne tarissent pas sur le menu clergé, sur les vilains naïfs, sur les bourgeois sentencieux et avares, sur les maris trompés. Toutes les vulgarités de la nature humaine sont là collectionnées, dans une satire assez vulgaire elle-même, et qui s'en prend aux individus plutôt qu'aux classes sociales.

3° ***Le naturel.*** — Ces peintures ont du moins le mérite de reproduire avec exactitude la vie de tous les jours, les gestes et les attitudes familières. Voici le portrait d'une veuve qui cherche à se remarier :

Comme un autour qui vient de muer
Et qui va s'ébattant dans l'air,
Ainsi va la dame
Se montrant de rue en rue. (*La Veuve.*)

Ailleurs, c'est une coquette en train de se parer et de se regarder au miroir :

> Beau sire, dit-elle, çà viens ;
> Prends ce miroir, ainsi le tiens
> Devant moi ; que je le voie,
> Pour que je sois bien attifée. *(L'Épervier.)*

Ce sont, comme on le voit, de petits coups de crayon précis, c'est l'observation qui débute par la caricature. Du reste nulle amertume. On aime la vie et la bonne chère et on le dit sans façon, dans une langue savoureuse :

> Je sais vin
> Si bon que jamais tel ne fut planté.
> Qui en boit, c'est droite santé ;
> Car c'est un vin clair, frémissant,
> Fort, fin, frais, friand sur la langue,
> Doux et plaisant à l'élever. (*Les Trois Dames de Paris.*)

RÉCITS MORAUX. — On peut rapprocher des fabliaux des récits qui gardent la même allure, mais qui se distinguent par une intention morale ou même édifiante, analogue à celle que l'on trouvait déjà dans *la Housse partie*. En voici deux exemples :



FIG. 12. — Un Fabliau : *Le Chevalier au barillet.* (B.N.Ms.)

1° **Le Chevalier au barisel** (**ou barillet**) (baril) (FIG. 12). — *Un chevalier refusait de se repentir. Un moine lui promet le pardon de Dieu s'il va remplir à la rivière un barisel ou petit baril qu'il lui confie. Le chevalier descend à la rivière et ne peut remplir le barisel. Il fait l'essai dans d'autres rivières ; toujours l'eau s'écarte et le barisel reste vide, jusqu'au jour où, pris du regret de ses fautes, il verse une larme... dont le barisel est aussitôt rempli.*

2° **Le Tombeur** (jongleur) **de Notre-Dame**. — *Un* tombeur *ou faiseur de tours s'est retiré dans un couvent. Attristé de voir tous les moines servir Notre-Dame à leur manière, tandis qu'il ne peut les imiter, il se rend devant l'autel de la Vierge, et là il se livre à ses tours d'autrefois. Le prieur, qui en est informé, le fait venir. Le pauvre homme s'explique et le prieur, touché de sa naïveté, l'invite à continuer à honorer Notre-Dame selon ses moyens. Quand il meurt, la Vierge descend du ciel entourée d'anges pour recueillir l'âme de son fidèle serviteur.*

Ce genre différent répondait à un goût qui allait se développer, celui de la littérature didactique.

LE ROMAN DE RENART (XIIe et XIIIe siècles).

***FORMATION DU* ROMAN DE RENART**. — *Le Roman de Renart* est une sorte d'épopée familière où les animaux sont représentés vivant en société comme les hommes.

1° ***Les « branches »***. — Il se compose d'environ vingt-cinq contes ordinairement désignés sous le nom de *branches*, écrits en vers de huit syllabes rimant deux à deux. Ces branches sont pour la plupart anonymes. On connaît pourtant trois des auteurs : *Richard de Lison, Pierre de Saint-Cloud* et un prêtre de la Croix en Brie. En réalité, l'œuvre s'est formée à des époques successives. Elle semble avoir eu pour point de départ un original français du XIe siècle dont il se fit des versions latine, flamande et allemande. La forme sous laquelle nous est parvenu le *Renart* est un remaniement du XIIe siècle auquel on donna plus tard des suites : *le Couronnement de Renart* (2e moitié du XIIe siècle), *Renart le nouveau* (début du XIIIe), *Renart le contrefait* (début du XIVe).

2° ***Les sources***. — A aucune époque, du reste, il n'y eut création véritable. Ces histoires d'animaux venaient, les unes des fables antiques, passées des écoles dans le domaine commun et réunies dans des recueils comme l'*Ysopet* de Marie de France (FIG. 13), les autres de contes, originaires du nord de l'Europe



FIG. 13. — Fable *Le Lion devenu vieux*. (B.N. Ms.)

La miniature représente les animaux devenant agressifs à l'égard de leur vieux roi et au-dessous le début de la fable en vers, extraite du recueil de Marie de France, intitulé Ysopet (du nom d'Esope le Phrygien).

et de l'Orient. Leur but était de divertir et non de moraliser, et par là elles se distinguent des fables proprement dites.

ANALYSE. — La guerre entre Isengrin, le loup, et Renart, le goupil[1], tel est le sujet central du *Roman de Renart*, autour duquel se groupent les épisodes de la lutte entre Renart et les divers animaux. Les péripéties sont multiples : Renart connaît la joie de triompher des forts par la ruse, et la honte d'être trompé à son tour par de plus faibles que lui. Voici quelques-uns des principaux épisodes :

1° **Renart et Isengrin.** — *Un jour Isengrin dévore un quartier de porc dont Renart espérait faire sa proie. Mais comme Isengrin a soif, Renart l'emmène dans un cellier où il s'enivre et où il est roué de coups par des paysans. Une autre fois Isengrin flaire l'odeur des anguilles que Renart fait rôtir. Renart lui persuade que pour en pêcher de semblables, il n'a qu'à plonger dans l'eau sa queue après y avoir attaché un seau. On est en hiver, l'eau gèle et Isengrin ne se tire d'affaire qu'en laissant sa queue prise dans la glace.*

2° **Le trompeur trompé.** — *Mais Renart n'est pas toujours aussi heureux. Ainsi il se laisse persuader par Chantecler, le coq, qu'il vient d'enlever, de répondre aux insultes de ceux qui le poursuivent. Le voilà qui ouvre la gueule pour crier, et le coq s'envole.*

La Mésange accepte de lui donner le baiser de paix. Quand il croit la croquer, elle lui introduit adroitement dans la gueule des feuilles et de la mousse.

Il essaie de faire tomber Tibert, le chat, dans une trappe. C'est lui qui est pris et qui ne parvient à échapper qu'à grand'peine et la patte meurtrie.

3° **Renart teint en jaune.** — *Renart pourtant est si habile qu'il finit le plus souvent par sortir à son honneur des pires mésaventures. Une fois, entre autres, poursuivi par ses ennemis, il tombe dans une cuve de teinture jaune. Devenu méconnaissable, il se fait jongleur. Sa femme, dame Hermeline, le croyant mort, veut se remarier avec son cousin Grimbert, le blaireau. Mais Renart survient au milieu de la noce et châtie celle qui l'oubliait.*

FIG. 14. — Une scène du *Roman de Renart.* (B.N.Ms.)
« Comme Ysengrin, le loup, et le coq et Tibert, le chat, se vinrent plaindre au roi. »

4° **Le jugement de Renart.** — *Renart accumule de nouveaux méfaits. Saisi de nombreuses plaintes* (FIG. 14) *Sire Noble, le lion, roi des animaux, a réuni une cour plénière pour juger le coupable qui se garde bien de comparaître. Cependant le roi penche vers l'indulgence, quand Chantecler, suivi de ses poules, amène le cadavre de l'une d'entre elles, dame Copée, étranglée par Renart. On dépêche vers celui-ci des émissaires. L'ours Brun revient, la tête et les pattes sanglantes, à demi mort, pour avoir cherché du miel dans un chêne fendu dont Renart a retiré les coins. Tibert se fait prendre au lacet dans une maison où Renart lui avait dit qu'il y avait beaucoup de souris. Enfin, conseillé par Grimbert, le blaireau, Renart vient trouver Sire Noble et lui*

1. Goupil (*vulpeculum*) est l'ancien nom du renard. *Renard* est un nom propre, que le succès du roman a fait substituer au nom commun.

persuade que pour retrouver la santé il devra s'envelopper de la peau du loup, s'entourer les pieds de la peau du chat et se faire une ceinture de celle du cerf. Renart est tiré d'embarras et bien vengé.

LE COMIQUE. — L'intérêt du *Roman de Renart*, surtout pour nous, est moins dans les aventures qui le constituent, que dans la variété des effets comiques qui résultent de la peinture des caractères, de la parodie et de la finesse de l'observation.

1° **La peinture des caractères.** — Les différents personnages, en effet, ont tous un caractère propre, bien tracé, mélange de vices humains et d'instincts animaux, qui les rend ridicules en les désignant comme dupes à l'adresse souple de Renart, toujours en éveil et féconde en ressources nouvelles. Noble, le lion, est égoïste, coléreux, mais au fond très débonnaire. Brun, l'ours, est lourdaud et glouton. Isengrin est aveugle et brutal. Il suffit d'appuyer un peu le trait (sur la couardise du lièvre par exemple), pour faire jaillir le comique :

Le roi a fait un soupir très profond ;
De colère il dresse la tête.
Jamais il n'y eut bête si hardie,
Ours ni sanglier, qui n'ait peur
Quand leur sire soupire et rugit.
Telle peur eut Couard le lièvre
Qu'il en eut deux jours les fièvres.
(*Jugement de Renart.*)

2° **La parodie.** — Le *Roman de Renart* est, en plusieurs endroits, une satire de la société féodale et une parodie des chansons de geste. Sire Noble figure le roi ; Brun, Isengrin et les plus forts des animaux représentent sa cour. Renard est un baron rebelle, seigneur de Malpertuis. (Fig. 15).

Mais l'intention de dénigrement est surtout sensible dans la scène du jugement, où sont tournés en ridicule tous les usages féodaux.

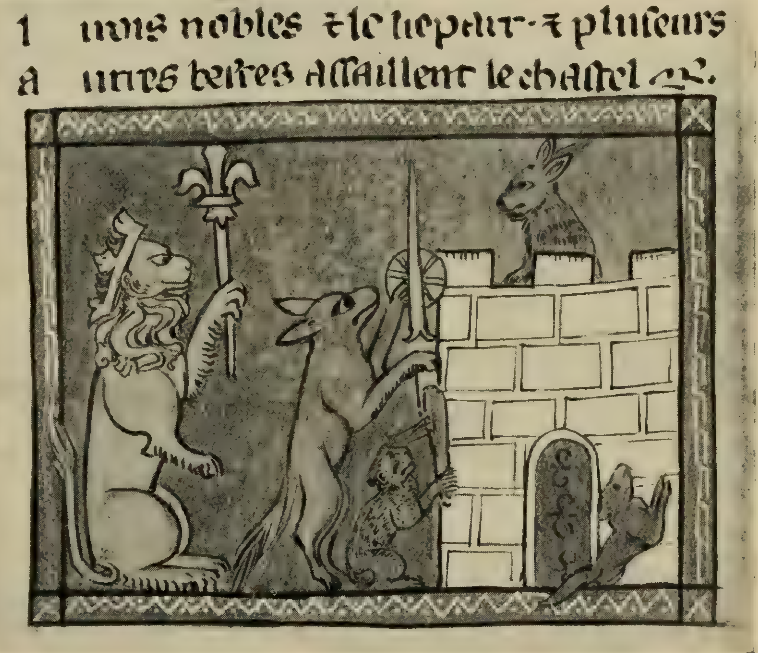


Fig. 15. — Une scène du *Roman de Renart*. (B.N.Ms.)
« Le roi Noble et le léopard et plusieurs autres bêtes assaillent le castel de Renart. »

3° **Finesse de l'observation.** — La finesse de l'observation, la précision et la justesse du pittoresque font encore valoir le comique. Un trait suffit à dépeindre Isengrin flairant les anguilles de Renart :

Il commence à froncer le nez
Et à lécher ses moustaches.
(*Pêche d'Isengrin.*)

La douleur de Pinte et de Chantecler quand on vient d'enterrer dame Copée la poule, est rendue en quelques mots expressifs où se marque bien la différence entre la douleur féminine et la douleur masculine :

Qui alors eût vu Pinte pleurer,
Maudire Renard et l'insulter,
Et Chantecler étendre les pattes,
Aurait été pris de grande pitié.
(Jugement de Renart.)

CONCLUSION. — Les chansons de geste n'ont guère survécu au public pour lequel elles étaient nées. Au contraire, les fabliaux et le *Roman de Renart* n'ont jamais été oubliés. La tradition orale au moins les a perpétués et on en retrouve la trace dans les contes de Boccace en Italie, dans Rabelais, Molière et La Fontaine en France. C'est que par leur bon sens un peu terre à terre, leur ironie frondeuse, la justesse de l'observation, ils inauguraient une littérature précise et spirituelle, plus éprise du vrai que de l'idéal, qui répondait bien au tempérament national. Elle est encore grossière à ses débuts. Mais la formule de notre réalisme est déjà entrevue.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Montaiglon et Raynaud : *Recueil général et complet des fabliaux*, Jouaust, 1872-1890. — *Le Roman de Renart*, éd. Martin, 1882-1887. — Paulin Paris : *Le Roman de Renart mis en nouveau langage.* — G. Paris et Langlois : *Chrestomathie du moyen âge.*

Etudes. — Gaston Paris : *La Poésie au moyen âge* (2e série). — Bédier : *Les Fabliaux.* — Sudre : *Les Sources du « Roman de Renart* ». — Gaston Paris : *Le Roman de Renart.* — Lenient : *La Satire en France au moyen âge.*

CHAPITRE V

LE THÉATRE

Le théâtre religieux. Les origines. Les Miracles. Les Mystères.
Le théâtre comique. Les origines. Le théâtre comique au xve siècle : moralités, sotties, farces.

LE THÉATRE RELIGIEUX

LES ORIGINES. — Contrairement à l'affirmation de Boileau, le théâtre fut un plaisir connu de bonne heure et très goûté de nos aïeux.

1° ***Le drame liturgique.*** — Comme le drame grec, le théâtre chrétien est né du culte. Certains jours de fête, le clergé ajoutait à l'office sacré une représentation dialoguée qui mettait sous les yeux des fidèles les principaux événements dont la solennité était la commémoration. A Noël, par exemple, on montrait aux fidèles la crèche, l'Enfant Jésus, la Vierge, l'ange annonçant la Nativité aux bergers, qui venaient ensuite adorer le Sauveur. C'est ce que l'on appelle le *drame liturgique*. Il avait pour théâtre l'église, pour acteurs les prêtres et les clercs, pour langue le latin.

2° ***Laïcisation du drame.*** — Après ces débuts, qui datent du commencement du xie siècle, le français fit au xiie siècle son apparition dans le drame, qui est joué bientôt sur le parvis et par des laïcs. Une de nos plus anciennes pièces connues, *la Représentation d'Adam*, montre bien cette laïcisation du théâtre.

L'œuvre, écrite en français, était interrompue de temps en temps par des textes liturgiques, en latin, lus par un clerc, et dont le drame n'était que le développement. Ce drame met en scène la chute du premier homme et le meurtre d'Abel, suivis d'une procession des prophètes qui ont annoncé le Christ.

***Les* MIRACLES.** — Le théâtre, dans son progrès, devenait de plus en plus profane. Les sujets, au xiiie et au xive siècles, ne sont plus toujours empruntés aux livres saints, mais à la légende, et l'humanité passe au premier plan. L'idée religieuse apparaît dans l'intervention miraculeuse des saints ou de la Vierge, d'où le nom de *Miracles*.

1° ***Les* Miracles *du XIIIe siècle.*** — Du xiiie siècle, il ne nous reste que deux œuvres du genre sérieux : le **Jeu de saint Nicolas** et le **Miracle de Théophile**.

Le Jeu de saint Nicolas, *de Jean Bodel, représente dans sa première partie des chrétiens luttant en Terre Sainte contre les infidèles. La seconde partie se compose de scènes de taverne assez vivantes : des voleurs qui se sont emparés d'un trésor, confié à la garde de saint Nicolas, se décident à le rendre lorsque le saint leur est apparu.*

Le Miracle de Théophile, *de Rutebœuf, met en scène la légende, si souvent traitée au*

moyen âge, de Théophile, prêtre ambitieux, qui se vend au diable, puis se repent et, grâce à l'intercession de la Vierge, obtient de recouvrer le billet par lequel il s'est livré.

2° ***Les* Miracles de Notre-Dame** (XIVe siècle). — Il est plus que vraisemblable qu'il y a eu au XIVe siècle d'autres œuvres dramatiques que les **Miracles de Notre-Dame**. Mais ce sont, sauf une exception, les seules que nous connaissions, grâce à un manuscrit qui en contient environ une quarantaine. Ces œuvres semblent avoir formé le répertoire d'un *puy*, confrérie littéraire et religieuse, consacrée à la Vierge.

On aura une idée des sujets traités par quelques titres placés au-dessous des miniatures dont le texte est accompagné dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale :

Ici commence un miracle de Notre-Dame, comment un enfant ressuscita entre les bras de sa mère que l'on voulait ardoir [*brûler*], parce qu'elle l'avait noyé (c'est la Fig. 16).

Ici commence un miracle de Notre-Dame, de saint Jehan le Paullu, ermite, qui, par tentation d'ennemi, occit la fille d'un roi et la jeta en un puits et depuis par sa penance [*pénitence*] la ressuscita Notre-Dame.

Ces drames ont le caractère commun de mettre en scène les pires misères humaines soulagées et pardonnées par l'entremise miséricordieuse de la Vierge.



Fig. 16. — Un *Miracle de Notre-Dame*. (B.N.Ms.)

3° **Grisélidis** — Nous avons encore du XIVe siècle une pièce entièrement profane, c'est l'**Histoire de Grisélidis,** sujet populaire au moyen âge :

Le marquis de Saluce épouse une pauvre fille du nom de Grisélidis : pour éprouver son amour, il exile les deux enfants qu'il a eus de son mariage avec elle, la chasse et feint de prendre une autre femme jusqu'au jour où, touché de la soumission de Grisélidis, il la reconnaît pour sa vraie épouse:

Je crois que sous le ciel n'est point
De femme fidèle à ce point;
Ferme et constante t'ai trouvée
Et par ma faintise, ai éprouvée
Ta bonne amour en mariaige.
Pour ce, m'amour, t'embrasserai-je
Comme ma seule et vraie épouse.

(*Histoire de Grisélidis*. Restauration par Ch. Gailly de Taurines et Lionel de la Tourasse, V^e^ partie, sc. IV.)

***LES* MYSTÈRES** (XVe siècle). — Au XVe siècle, grâce à la paix, le théâtre est très en honneur. On appelle alors indifféremment toutes les pièces sérieuses des *mystères*[1] (ou plutôt des *mistères*).

1° ***Les représentations.*** — Les représentations de mystères, organisées par les villes, les grands seigneurs, les monastères, ou par des confréries, étaient consi-

1. De *ministerium*, « office, représentation », qu'on a dû confondre très vite avec *mysterium*, « mystère » parce que les drames ainsi désignés mettaient en scène les mystères de la foi.

dérées comme des œuvres pieuses, destinées à édifier le public et à appeler les bénédictions du ciel. Une ville, une région entière interrompait quelquefois ses occupations pour assister à ces spectacles qui duraient souvent plusieurs jours.

a) *La scène.* — La scène, construite en vue de chaque représentation, figurait à la fois tous les endroits où se déroulait la pièce. Chaque partie du décor s'appelait *mansion.* Le décor dans lequel fut jouée à Valenciennes, en 1547, *la Passion et Résurrection de notre Sauveur et Rédempteur Jésus-Christ* nous montre d'un côté le Paradis où Dieu trône avec ses anges, de l'autre l'enfer, en forme de gueule de dragon, d'où sortent des diables, chargés de divertir les spectateurs. Dans l'intervalle sont représentés sommairement les différents lieux de l'action (Fig. 17). Il y a ici onze *mansions ;* le mystère de la *Nativité* joué à Rouen en 1474 en exigeait vingt-deux.

b) *Les acteurs.* — Il n'y avait pas d'acteurs de métier. Toutes les classes de la société : clergé, bourgeoisie, écoliers, artisans, fournissaient des acteurs volontaires. Chacun était chargé de s'habiller; aussi les costumes, quelquefois très riches, n'avaient aucune exactitude historique. Le Christ était traditionnellement vêtu d'une robe; mais les autres personnages portaient les vêtements du temps: Hérode, le costume d'un roi de France, la Vierge, le costume d'une religieuse, etc... (Fig. 18, 19.)

Des différentes confréries organisées à Paris et en province pour jouer des mystères, la plus connue est celle des **Confrères de la Passion**. La Confrérie reçoit du roi Charles VI, le 4 décembre 1402, des lettres patentes qui lui confèrent le privilège des mystères à Paris. Les Confrères jouent tour à tour à l'hôpital de la Trinité, puis à partir de 1539, à l'hôtel de Flandre. En 1548 ils acquièrent une partie de l'hôtel de Bourgogne. Les premiers, ils possèdent un théâtre fixe et donnent des représentations régulières.

Le 17 novembre 1548 le Parlement leur interdit de jouer les « mystères sacrés ». Ils jouent alors jusqu'à la fin du siècle des pièces profanes, puis cèdent leur salle à des comédiens de métier. La Confrérie n'est supprimée qu'en 1676.

2° ***Les sujets.*** — La Bible, les Testaments, les Actes des martyrs, les vies des saints, tout fournissait des sujets aux auteurs des mystères. On a groupé ces pièces en trois cycles:

a) *Mystères du Vieux Testament.* — Les uns se rapportent à l'Ancien Testament et un certain nombre ont été réunis dans une vaste compilation intitulée le *Mystère du Vieux Testament.*

b) *Mystères du Nouveau Testament.* — D'autres ont pour personnage principal Jésus-Christ. Les plus importants sont *la Passion,* d'Arnoul Gréban (1450), la revision de *la Passion* de Gréban par Jean Michel (1486) et *les Actes des Apôtres* par Arnoul et Simon Gréban (1536).

c) *Mystères des Saints.* — Nous avons enfin une quarantaine de mystères dont les saints sont les héros. On peut rattacher à ce groupe *le Mystère du siège d'Orléans,* œuvre à la fois religieuse et patriotique, qui célèbre la victoire de Jeanne d'Arc.



FIG. 17. — Le décor d'un théâtre pour un Mystère. (*Valenciennes* 1547. B.N.Ms.)

Le théâtre ou « hourdement » (échafaudage) pourtraict comme il était quand fut joué le Mystère de la Passion de N-S-J-C

Paradis, Nazareth, Le Temple, Jérusalem, Le Palais, La Porte dorée, Le Limbe des Pères, L'Enfer,
Une salle, - Maison des Evêques, La Mer.

Le théâtre n'avait pas plusieurs étages, mais, sur un même plan, étaient tous les lieux où se passait successivement l'action, entre le ciel (à gauche, avec Dieu entouré d'anges) et l'enfer (à droite, en forme de gueule de dragon, avec des diables qui, par leurs contorsions, étaient l'élément comique de la pièce, et des damnés suppliciés). Chaque lieu était nommé mansion *(maison): il y avait jusqu'à 22 lieux à la fois, ici il y en a 11. Le décor, dont le prévôt avait sans doute fait les frais, étai très riche, quoique sommaire, puisqu'un fauteuil entre quatre colonnes suffit à représenter un palais, et une porte dans un mur représente une ville.*



FIG. 18. — Scènes du *Mystère de la Passion*. (*Valenciennes* 1547. B.N.Ms.)

Ces scènes ont été peintes par un témoin oculaire, qui fut même acteur dans le mystère : « Hubert Cailleaux, painctre, a painct les histoires sur chacune journée de ce libvre, comme aussi il fut joueur audict mistère. » Il a peint plusieurs scènes à la fois, sans doute toutes celles de la même journée *(car il fallait plusieurs jours pour jouer ces mystères) depuis la montée du Calvaire jusqu'à la mise au tombeau de Jésus-Christ.*

Quant au *Mystère de la destruction de Troie*, il est l'œuvre d'un étudiant et ne dut pas être représenté ; c'est la seule trace qui reste d'une influence de l'antiquité.

3° **Caractères généraux.** — Car notre ancien théâtre, par suite de ses origines et de sa formation, est essentiellement original et populaire. Il est loin de la forte unité des drames grecs qu'il ignore. Aucune règle n'arrête l'exubérance des auteurs : *la Passion* d'Arnoul Gréban a 34.574 vers ; les *Actes des Apôtres* en ont 61.968. Ils nous mènent à la suite des disciples de Jésus en Espagne, aux Indes, à Rome, en Egypte. *Le Vieux Testament* représente l'histoire d'Adam, d'Abel, d'Abraham, de Noé, de Joseph. Il y a cent, deux cents, cinq cents acteurs. Le sérieux et le comique sont constamment mélangés. Jésus, Notre-Dame et les saints édifient les spectateurs, que font rire les valets, les paysans, les bourreaux et surtout les *diables* (FIG. 17) et les *fous*. On comprend que des œuvres aussi touffues, qui ne sont guère qu'une succession de tableaux aient dû être divisées en *journées* comprenant chacune le nombre de vers que l'on pouvait réciter par jour (FIG. 18, 19).



FIG. 19. — **Scènes d'un Mystère de la Passion.** (*Valenciennes 1547*. B.N.Ms.)

L'image représente deux scènes de la même journée : le miracle de la multiplication des pains et des poissons par Jésus-Christ et la décollation de saint Jean-Baptiste, avec Salomé, Hérode dans le fond. Pour donner l'illusion de la décapitation, on avait des trucs, une tête « feinte » et un liquide rouge ressemblant à du sang. Le peuple aimait beaucoup ces spectacles sanglants et voulait voir des supplices aussi bien imités que possible.

4° ***Quelques belles scènes.*** — Si longues qu'elles soient, la plupart sont des improvisations : Andrieu de la Vigne achève en cinq semaines un *Mystère de Saint-Martin* qui compte 20.000 vers. Aussi ne faut-il pas chercher dans les mystères des effets artistiques. Tout au plus y a-t-il quelques rencontres heureuses dans les scènes familières ou dans les scènes inspirées par la foi, tel dans *la Passion* d'Arnoul Gréban le dialogue où Jésus affirme à Marie sa volonté d'accepter toutes les douleurs d'une mort infamante, ou cette apostrophe de Judas à l'Enfer au moment de se pendre :

Haute tour de désespérance,
Bâtie de corps de souffrance,
Fossoyée de pleurs piteux,
Bastillée de cris haineux,
Dont les salles, pour tout soulas,
Sont peintes tout de las! hélas!
Attends-moi, terrible manoir,
Attends-moi, enfer, gouffre noir
De l'éternité douloureuse!
Attends-moi, chartre rigoureuse,
Fourneau rouge de feu ardent,
Fosse de serpents abondant,
Rivière de puant bourbier,
En toi mon deuil se veut noyer,
Et s'abreuver à la mamelle
De désespérance éternelle!

(Icy se pend Judas.)

(*Le vrai Mistère de la Passion* d'Arnoul Gréban, adapté par MM. Gailly de Taurines et de la Tourasse, VIe tableau, Sc. III.)

5° ***Fin des mystères***. — Les mystères furent interdits en plein succès par l'arrêt du Parlement du 17 novembre 1548. Les protestants signalèrent le mélange, dans les mystères, de parties comiques et même licencieuses avec des scènes inspirées des livres saints. Les catholiques désormais furent pris de scrupules. On continua, en province, à jouer des mystères jusqu'à la fin du XVIe siècle, mais de moins en moins, et l'avènement de la tragédie classique acheva de tuer notre ancien théâtre religieux.

LE THÉATRE COMIQUE

LES ORIGINES. — Les origines du théâtre comique restent encore obscures. Il semble qu'il ne se soit développé qu'après le drame religieux et seulement vers le milieu du XIIIe siècle.

1° **Le Jeu de la Feuillée** (1262 environ). — Les deux plus anciennes pièces comiques que nous ayons sont d'un trouvère d'Arras, **Adam de la Halle**, et apparaissent comme isolées dans leur genre. Le *Jeu de la Feuillée* est un mélange de satire personnelle, de merveilleux et de tableaux réalistes, à propos duquel on évoque le souvenir de la comédie grecque d'Aristophane :

L'auteur s'y met en scène, lui et les siens. Il commence par tourner en ridicule les habitants de la ville d'Arras, qu'il est sur le point de quitter. Puis, la nuit venue, il nous fait assister à l'apparition des trois fées Morgue, Magloire et Arsile, précédées du chasseur fantastique Hellequin. Enfin la pièce se termine par les propos des bourgeois qui boivent et jouent aux dés, assis sous la feuillée.

2° **Le Jeu de Robin et de Marion**. — *Le Jeu de Robin et de Marion* est au contraire une idylle paysanne qui met en scène les amours d'un couple villageois, contrariées par la rivalité d'un chevalier. La pièce, simple et agréable,

est, comme un opéra comique, mêlée de chants dont l'auteur avait lui-même composé la musique.

Voici le couplet naïf que Marion chante au début de la pièce :

Robin m'aime, Robin m'a.
Robin m'a demandée, il m'aura.
Robin m'acheta cotelle (*petite cote*).
D'écarlate bonne et belle
Souquenille et ceinturelle,
A leur i va [1]!
Robin m'aime, Robin m'a.
Robin m'a demandée, il m'aura.

LE THÉATRE COMIQUE AU XV*e *SIÈCLE. — C'est du xve siècle, comme pour le drame sérieux, que date l'essor de la comédie. Elle comprend alors trois genres principaux : *moralités*, *sotties* et *farces*.

1o **Les Moralités.** — Le goût de l'allégorie, auquel le **Roman de la Rose** devra son succès, se retrouve au théâtre dans les *moralités*. Toutes ont pour but de nous enseigner l'amour du bien et la haine du vice par l'exemple de personnages allégoriques. *Les Enfants de maintenant* font la leçon aux pères de famille qui gâtent leurs fils. *Bien avisé, mal avisé* vont l'un au Paradis, l'autre en Enfer. Voici l'analyse de *La Condamnation de Banquet* (1507) de Nicolas de la Chesnaye :

On voit Gourmandise, Friandise, Bonne Compagnie, Passe-temps, Je bois à vous, Je pleige d'autant (je vous fais raison), Accoutumance accepter trois invitations chez Dîner, Souper et Banquet. Ils échappent aux maladies : Apoplexie, Paralysie, Pleurésie, etc., qui les guettaient chez Dîner et Souper. Mais ils y succombent chez Banquet, qui condamné à être pendu est exécuté par Diète.

Ces pièces souvent ennuyeuses étaient jouées par *la Basoche*, corporation des clercs de procureurs du Parlement de Paris, qui trois fois par an donnaient des grandes fêtes suivies de représentations.

2o **Les Sotties.** — Les *sotties* étaient des pièces satiriques où la folie humaine était jouée par des acteurs vêtus d'une robe jaune et verte et coiffés d'un chaperon à longues oreilles. Ces acteurs appelés *sots* étaient les héritiers des anciens célébrants de cette cérémonie bouffonne que l'Eglise avait autrefois tolérée et qu'on nommait la fête des *Fous*.

Les sots de Paris s'appelaient les *Enfants sans souci*.

Grâce au privilège de la folie, les sots avaient leur franc parler, même à la cour, et Louis XII les écoutait volontiers. En échange ils lui rendaient service, et, par exemple, *le Jeu du Prince des sots* (1512) de Pierre Gringoire qui mettait en scène le roi sous le nom de Prince des Sots, l'Eglise sous le nom de Mère Sotte, le peuple sous le nom de Sotte commune, fut utile à Louis XII dans sa lutte contre son adversaire, le pape Jules II.

3o **Les Farces.** — La *farce*, après n'avoir été qu'un intermède comique dans la représentation des mystères, conquit bientôt son individualité. C'était une comédie bouffonne, qui, comme le fabliau duquel elle se rapproche, ne songe qu'à se gausser des maris benêts, des femmes coquettes et rusées, etc., et cela sans prétentions didactiques.

a) *Le* Cuvier. — Une des plus amusantes est celle du *Cuvier* :

La femme de Jacquinot a imposé à son mari une liste (un rollet) *de tout ce qu'il devra*

1. Refrain sans signification appréciable.

faire dans le ménage, sous peine d'être battu. Or, la femme, un jour, en faisant la lessive tombe dans le cuvier. Le mari, consultant son rollet, n'y trouve rien qui l'oblige à secourir sa femme. Elle supplie, elle demande grâce. Jacquinot la tire du cuvier, mais le rollet est déchiré.

La naïveté narquoise du mari qui prend sa revanche est rendue d'une manière amusante.

La Femme (*dans le cuvier*).
Mon bon mari, sauvez ma vie.
Je suis jà toute évanouie ;
Baillez la main un tantinet.
Le Mari. — Cela n'est point à mon rollet.

b) L'avocat Pathelin. — Mais la farce de l'*avocat Pathelin*, dont on ignore la date exacte et l'auteur, est la plus justement célèbre :

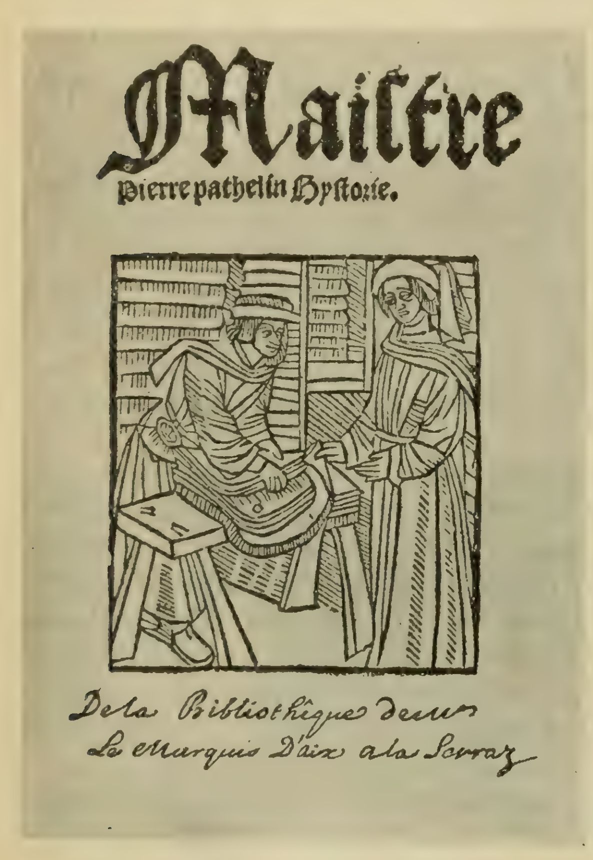


Fig. 20. — Frontispice de *Pathelin*. (Collection Rothschild.)

Le frontispice représente la scène du marchandage du drap entre l'avocat et le drapier. Il est extrait d'une édition de l'année 1500 environ, édition dont il n'existe qu'un exemplaire, et édition « hystoriée » (illustrée).



21. — Pathelin et Guillemette sa femme. (Collection Rothschild.)

C'est la première page de l'édition, donnant sans doute l'attitude comme elle donne les premières paroles des personnages au début de la pièce :

Sainte Marie, Guillemette,
Pour quelque peine que je mette
A cabasser (1), ni à ramasser
Nous ne pouvons rien amasser.
Or, vis-je que j'advocassais...

(1) mettre dans son cabas.

Pierre Pathelin, avocat sans scrupules et sans clients, après s'être fait remettre par Guillaume Jouaume six aunes de drap (Fig. 20), *contrefait si bien le délire de la fièvre, que le drapier, venu pour présenter sa note, se retire persuadé qu'il n'a pu voir une heure auparavant bien portant dans sa boutique un homme aussi malade. Mais quelle surprise quand, plaidant l'instant d'après contre son berger Thibaut l'Aignelet, Guillaume le trouve défendu par le même Pathelin! Dans son trouble il mêle la question des moutons et celle du drap volé. Le juge est ahuri d'une cause si étrange, surtout*

quand, à toutes les questions, l'Aignelet, sur les conseils de Pathelin, ne répond que par un bêlement (Fig. 22), *et il acquitte. Pathelin triomphe; seulement quand il veut se faire payer à son tour, il n'obtient de son client trop docile qu'un* « *Bèe!* »

C'est, comme on le voit, un vaudeville assez adroitement construit, avec des quiproquos amusants, et la situation toujours drôle du trompeur trompé. Mais on y trouve mieux qu'un agencement ingénieux : il y a une esquisse des caractères. Guillaume est méfiant, mais vulnérable par la flatterie. L'Aignelet est balourd, mais madré comme un paysan. Pathelin est retors, prêt à tout, et cependant pris au dépourvu quand on lui emprunte ses armes. Le comique naît pour beaucoup de la vérité des caractères. C'est pourquoi le succès de *Pathelin* a été durable. Aujourd'hui encore il vit dans la langue par les mots *patelin, patelinage,* et par le dicton : « Revenons à nos moutons. »

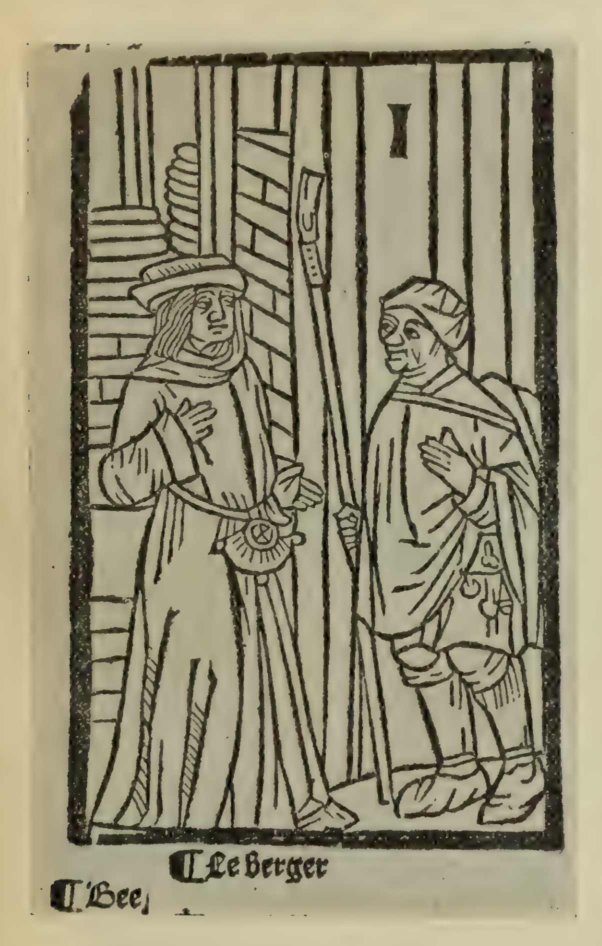


Fig. 22. — Le drapier et le berger. (Collection Rothschild.)

Cette gravure sur bois représente un drapier et un berger du temps, avec autant de vérité que la farce elle-même en mettait à décrire les caractères et les mœurs.

CONCLUSION. — Le théâtre sérieux et le théâtre comique du moyen âge ont eu une destinée toute différente. Entre les mystères, œuvres sans art ni unité, mais originaux, populaires et nationaux, et la tragédie qui suivit, importation de la Grèce et de Rome, destinée à un public cultivé, et triplement verrouillée dans son unité, il n'y a d'autre communauté que le matériel de décors dont hérita l'Hôtel de Bourgogne. — La farce au contraire, une fois née, ne fut point détrônée par la comédie antique. Faite d'observation amusée et amusante, elle répondait trop bien au goût français pour disparaître. On la retrouve, plus ou moins profonde ou bouffonne, à tous les âges de notre théâtre.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — F. Michel et Monmerqué : *Théâtre français au moyen âge*, 1839. — G. Paris et V. Robert : *Les Miracles de Notre-Dame*, 1879 et suiv. — G. Paris et Raynaud : *Le Mystère de la Passion*, 1878. — Jubinal : *Mystères inédits*, 1837. — Guessard et de Certani : *Le Mystère du Siège d'Orléans*, 1862. — Adam de la Halle : *Œuvres complètes*, éd. Coussemaker, 1872. — Langlois : *Le Jeu de Robin et de Marion*. 1896. — Le Roux de Lincy et F. Michel : *Recueil de farces*, 1837. — P. Lacroix : *Pathelin*, 1876. — Fournier : *Le Théâtre français avant la Renaissance*.

Etudes. — Petit de Julleville : *Les Mystères, la Comédie et les Mœurs en France au moyen âge, Les Comédiens au moyen âge*. — Sepet : *Le Drame chrétien au moyen âge*. — Lenient : *La satire en France au moyen âge*. — Clédat: *Le Théâtre au moyen âge*. — Sainte-Beuve : *Nouveaux Lundis, III*. — Renan : *Essais de morale et de critique*. — *L'ancien théâtre en images* (2 séries, H. Didier, éd.)



FIG. 23. — Frontispice du *Roman de la Rose*. (British Museum Ms.)

Un encadrement de fleurs (papillons, oiseaux, etc.), à droite la rose. — Dans une chambre moyen âge, l'auteur, Guillaume de Lorris, couché, occupé sans doute par le songe qu'il fit lorsqu'il était dans sa vingtième année. Debout un personnage prépare son écritoire pour écrire ce songe dont le récit forme le Roman de la Rose. — *Dehors l'amant partant se promener dans la campagne, puis découvrant le jardin où va se dérouler l'action. Toutes les figures semblent représenter le même personnage, l'auteur, qui rêve, écrit, se promène, etc.*

CHAPITRE VI

LE ROMAN DE LA ROSE

1re Partie. — Analyse. L'art d'aimer, l'allégorie, les tableaux.
2e Partie. — Analyse. L'érudition, les idées, la poésie.

Les histoires racontées dans les chansons de geste, les romans bretons, les fabliaux ou *le Roman de Renart*, les pièces mêmes des divers genres étaient faites pour plaire à des ignorants, peuple ou seigneurs. Mais ce sont les clercs qui ont été les initiateurs de la littérature didactique, morale et allégorique, d'intentions plus savantes ou plus pédantes. Ignorée aujourd'hui, elle a eu le plus grand des succès. Les *Sommes des vices et des vertus*, les *Chastiements* étaient des traités de morale ; les *Batailles* ou les *Débats* des discussions entre personnages allégoriques. Dans les *Bestiaires* des préoccupations religieuses se mêlaient à l'histoire naturelle. Les *Lapidaires* enseignaient la minéralogie et les vertus des pierres précieuses. Toute cette érudition naïve trouva des lecteurs avides. Elle marque les premiers pas de l'esprit français vers son émancipation par la science, et elle a laissé au moins un chef-d'œuvre, le **Roman de la Rose.**

LE ROMAN DE LA ROSE

Première Partie.

Le Roman de la Rose se divise en deux parties, composées par deux auteurs d'esprit entièrement différent. La première comprend un peu plus de quatre mille vers de huit syllabes, rimant deux par deux. Elle est de **Guillaume de Lorris** dont la vie est inconnue et qui écrivit son œuvre vers 1236.

1° ***Analyse.*** — *Guillaume suppose qu'il a eu un songe* (FIG. 23). *Il arrive près du royaume du dieu d'Amour, protégé par un haut mur crénelé, orné de dix statues peintes : Haine, Félonie, Vilenie, Convoitise, Avarice, Envie, Tristesse, Vieillesse* (FIG. 24), *Papelardise et Pauvreté* (FIG. 25). *Conduit par dame Oiseuse, le poète franchit une porte basse et pénètre dans un beau jardin, où le dieu d'Amour le perce de cinq flèches et lui énumère ses commandements. Le poète, guidé par Bel-Accueil, s'approche alors de la Rose, figure de la personne aimée, qui est gardée par Honte, Peur, Danger, Malebouche* (FIG. 26). *Malgré les conseils de dame Raison, il s'approche de la Rose et lui donne un baiser. Jalousie, réveillée par Malebouche, élève une forteresse où elle enferme Bel-Accueil ; et le Roman se termine ou s'interrompt avec le désespoir du poète de ne pouvoir cueillir la Rose.*

2° ***L'art d'aimer.*** — Plutôt encore que conter une histoire d'amour, Guillaume de Lorris a voulu faire un art d'aimer, où sont exposées les règles de l'amour courtois :

> C'est ici le Roman de la Rose
> Où l'art d'amour est tout enclose ;
> La matière en est bonne et neuve. (v. 37).

Aussi les commandements (du dieu d'Amour) y constituent-ils un véritable code de galanterie et de savoir-vivre :

Aie chaussures et souliers à lacets
Souvent frais et nouveaux.
Ne souffre sur toi nulle ordure.
Lave tes mains, cure tes dents :
Si tu as la voix claire et belle,
Tu ne dois chercher d'excuse
Pour chanter, si l'on t'y invite.
(v. 2275).

3° ***L'allégorie.*** — Le poète seul ou l'amant reste dans le poème un personnage réel. Mais la femme aimée devient la Rose, bouton d'abord, puis fleur épanouie. Les ennemis de l'Amour sont les statues dont le mur du jardin est orné (Fig. 24, 25). Beauté, Simplesse, Courtoisie sont des flèches dont le cœur de l'amant est frappé. Espérance, Doux-Penser, Doux-Regard sont des personnages qui le soutiennent dans ses épreuves; le dieu de l'Amour danse avec Beauté.

Cette allégorie perpétuelle a pour le poète deux avantages: elle lui permet d'observer une discrétion qui ne compromet pas la femme aimée; de plus elle donne à l'œuvre un caractère plus abstrait sans doute, mais aussi plus général.

4° ***Les tableaux.*** — L'œuvre n'est pourtant pas froide, parce que les allégories sont faciles à comprendre et n'excluent pas la poésie. Il y a du *charme* dans les descriptions du printemps, du jardin, des danses auxquelles préside le dieu d'Amour.



Fig. 24. — Vieillesse. (British Museum Ms.)
Figure représentée sur le mur du jardin et peinte avec autant de réalisme par l'imagier que par le poète.

Les personnifications sont présentées avec une précision qui leur donne *l'apparence de la vie.* On peut goûter particulièrement les portraits dont sont ornés les murs du jardin, et entre autres celui de Vieillesse, d'une curieuse précision réaliste:

Ensuite Vieillesse était représentée:
Toute sa tête était chenue
Et blanche, comme si elle avait été [fleurie.
Son visage était tout flétri,
Qui était jadis doux et uni ;
Or il était tout plein de fronces.
Elle avait les oreilles ratatinées.
Elle avait perdu toutes ses dents...
Elle était de si grand âge
Qu'elle n'aurait pas pu marcher
Quatre toises sans une béquille.
(v. 339).

Deuxième Partie.

Le Roman de la Rose resta inachevé par suite de la mort de Guillaume de Lorris.

1° ***Jean de Meung***. — Il fut continué, quarante ans plus tard, par Jean Clopinel ou Chopinel, qui naquit à Meung-sur-Loire et vécut à Paris. Il est l'auteur de divers poèmes et traductions. Mais ce qui fait vivre son nom c'est la suite qu'il a ajoutée au *Roman de la Rose*. L'œuvre a été écrite dans la jeunesse de l'auteur, vers 1276. Nous savons par un acte notarié qu'il était mort en 1305.



FIG. 25. — Pauvreté. (British Museum Ms.)
Autre figure représentée sur les murs du jardin.

2° ***Analyse***. — La deuxième partie est écrite comme la première en vers de huit syllabes. Elle n'en compte pas moins de dix-huit mille.

Elle commence par un sermon, où Raison, sous prétexte de détourner l'amant de la conquête de la Rose, lui parle de l'amour, de la vieillesse, de la jeunesse, de la fortune. L'Amant, peu convaincu, va trouver Ami qui lui donne des conseils empruntés à Ovide sur l'art de conquérir et de garder l'amour féminin. Il y ajoute des propos sur l'état de nature opposé à la société.

Cependant le dieu d'Amour se décide à attaquer la forteresse où est détenu Bel-Accueil. Parmi les barons du dieu figure Faux-Semblant, type de l'hypocrite, ancêtre de Tartufe.

Un nouveau personnage, dame Nature, sous prétexte de se confesser à son chapelain Génius, expose longuement tout un système du monde.

Enfin la citadelle est attaquée, et prise et l'Amant, conduit par Bel-Accueil, peut cueillir la Rose.

3° ***Différences entre les deux parties du* Roman de la Rose**. — Sans doute les deux parties du Roman se ressemblent par le sujet et l'emploi de l'allégorie ; mais par ailleurs, il y a contraste absolu entre les œuvres des deux poètes.

Guillaume de Lorris, poète élégant et courtois, admirateur de la femme, s'adresse à un public de nobles dames et de grands seigneurs. Jean de Meung, poète vigoureux, mais souvent grossier, railleur, ennemi des femmes, du clergé, des rois, des grands, s'adresse surtout aux bourgeois et au peuple.

4° **L'érudition**. — Il est d'abord un érudit qui ne fait grâce au lecteur d'aucun des détails de sa science.

De là plusieurs défauts graves, en particulier le *pédantisme*. (Il cite ou traduit au hasard Ovide, Suétone, Sénèque, Boèce, Virgile, Lucrèce, Tite-Live, Juvénal, Héraclite, Socrate, Diogène, etc.) — *L'abus de l'allégorie* qui rend nombre de passages ennuyeux ou obscurs. — *L'incohérence* (l'auteur fait entrer dans son plan les sujets les plus divers et les plus étrangers à son récit). — *La prolixité*. (Il fatigue par des développements inutiles ou trop longs : la confession de dame Nature comprend 2.600 vers ; Génius prononce un sermon de 1.200 vers, etc.)



FIG. 26. — La réception de Bel-Accueil. (British Museum Ms.)

Comment Bel-Accueil humblement
Offrit à l'amant doucement
A passer pour voir les roses
Qu'il désirait sur toutes choses

Dans le fond le buisson de roses, vers lequel Bel-Accueil s'apprête à guider le jeune homme, mais ils sont épiés par leurs ennemis, Dangier, Malebouche, et deux autres personnages allégoriques, peut-être Honte et Peur.

5° **Les Idées**. — Mais la masse des connaissances et des idées fait de la seconde partie du *Roman de la Rose* comme un résumé de la science et des aspirations de l'époque.

a) *Mépris de l'amour*. — Jean de Meung fait fi de la femme et de l'amour, comme le prouve le discours de Raison à l'Amant :

Amour c'est paix haineuse,
Amour est haine amoureuse,
C'est loyauté déloyale,
C'est déloyauté loyale...

b) *Haine des puissances établies*. — Il attaque les nobles, les rois, qu'il considère comme les serviteurs, non les maîtres du peuple. Les quatre vers suivants ont été souvent cités :

Un grand vilain entre eux élurent,
Le plus ossu de quant (*autant*) qu'ils purent,
Le plus corsu et le graigneur (*le plus grand*),
Si le firent prince et seigneur.

C'est dans le même sentiment qu'il dit des princes :

Leur corps ne vaut pas une pomme
Plus que le corps d'un charretier
Ou d'un clerc, ou d'un écuyer.

c) *Respect de la science*. — Mais cet indépendant et ce révolté a un sentiment tout nouveau, le respect de la science et de ceux qui la possèdent :

C'est pourquoi pour noblesse avoir
Les clercs, vous le pouvez savoir,
Ont plus bel avantage et plus grand
Que n'ont les seigneurs de la terre.

Sa foi dans le savoir est si grande qu'il croit, par exemple, à l'alchimie :

> D'argent vif ils font naître or fin
> Ceux qui d'alchimie sont maîtres,
> Et lui ajoutent poids et couleurs,
> Par choses qui guère ne coûtent.

6° ***La poésie.*** — Enfin Jean de Meung est un poète, soit parce qu'il se passionne pour les idées, soit parce que le spectacle des choses le touche. Il sait être *gracieux,* tantôt peignant l'oisillon mis en cage, le chat guettant sa première souris, tantôt racontant l'histoire de Pygmalion ou de Vénus et Adonis.

Mais ce qui domine, c'est d'ordinaire la *précision vigoureuse* dans l'invective ou dans la peinture.

Voici, par exemple, quelques-uns des vers où Faux Semblant dévoile sa politique :

> Je suis prélat, je suis chanoine...
> Tantôt chevalier, tantôt moine...
> Je sais bien mes habits changer...
> Bref je suis de tous les métiers.
> Tantôt châtelain, tantôt forestier...
> Tantôt disciple, tantôt maître...



FIG. 27. — L'expulsion par Dangier. (British Museum Ms.)

Comment Dangier vilainement
Bouta hors despiteusement
L'amant d'avecque Bel-Accueil,
Dont il eut en son cœur grand deuil

Dans le costume et le visage de Dangier, il y a un effort pour le faire paraître aussi brutal que terrible.

CONCLUSION. — Le *Roman de la Rose* a été une des œuvres les plus lues au moyen âge. Nous n'en avons pas moins de deux cents manuscrits. L'imprimerie, dès qu'elle a été inventée, en a donné de nombreuses éditions. Traduit en italien, en anglais, en flamand, attaqué par Christine de Pisan, le *Roman de la Rose* est au seizième siècle modernisé par Clément Marot. Ronsard et Baïf le lisaient encore et le considéraient comme le monument le plus remarquable de notre ancienne littérature.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Francisque Michel, 1864. — Marteau, avec une traduction en vers, 1878-1880.

Etudes. — Langlois : *Origines et sources du Roman de la Rose.* — Lenient : *la Satire en France au Moyen Age.* — G. Paris : *la Littérature française au Moyen Age.*

CHAPITRE VII

LA POÉSIE LYRIQUE AU MOYEN AGE

Les Origines. — L'apogée du lyrisme courtois (XIVe et XVe siècles).
Villon. — Vie. Œuvres. Caractère. Le sentiment de la mort. L'art de Villon.
Les grands Rhétoriqueurs.

LES ORIGINES. — La poésie lyrique, ou poésie chantée, expression le plus souvent de sentiments personnels ou donnés comme tels, s'est développée au moyen âge au fur et à mesure du progrès des mœurs dans la haute société.



FIG. 28. — Un Troubadour. (B.N.Ms.)
Ce troubadour, représenté dans une lettre ornée, joue d'un instrument de musique, qui ressemble à une vielle, mais troubadours et trouvères sont ainsi nommés (le mot veut dire trouveurs*) parce que non seulement ils exécutent, mais encore ils composent eux-mêmes leurs poèmes.*

1° ***Les Trouvères et les Puys.*** — Assez vite le lyrisme a eu son personnel et ses solennités. Vers le XIIe siècle dans la France du Nord des *trouvères,* comme dans la France du Midi des *troubadours*[1], firent entendre des chansons de leur composition devant un public choisi. Bientôt sous le nom de *puys* des académies poétiques se formèrent qui instituèrent des concours périodiques. Quelques-uns comme le puy d'Arras sont restés fameux. Aussi la poésie lyrique, grâce à l'éclat qui l'accompagnait et aux jugements auxquels devaient se soumettre les poètes, avait-elle une tendance naturelle à devenir un genre aristocratique où la virtuosité comptât autant que l'inspiration.

2° ***Les genres et les auteurs.*** — Aux anciennes romances ou *chansons de toile,* que les femmes chantaient en filant, se substituèrent des formes diverses mais

1. A l'origine le lyrisme français est indépendant du lyrisme provençal. Dans le Midi, plus voisin de la civilisation romaine, moins souvent désolé par la guerre, et plus artiste aussi, la poésie se développa rapidement. Les troubadours étaient fêtés dans les châteaux, où ils chantaient leurs *chansons,* leurs *sirventès,* leurs *tensons.* Les plus célèbres d'entre eux sont Guillaume de Poitiers, Bertrand de Born, Bernard de Ventadour. Mais au XIIe siècle les poètes du Nord semblent avoir emprunté aux poètes du Midi la peinture de l'amour et certaines formes de poésie.

précises, cadres fixes qui s'imposèrent aux trouvères. C'étaient entre autres le *retrouenge*, chanson à refrain; le *serventois*, chanson badine; le *rondeau;* le *tenson* ou débat; le *jeu parti*, discussion poétique ou amoureuse; la *pastourelle*, dialogue champêtre, etc. Cette diversité n'empêchait pas une certaine monotonie du fond. C'est toujours d'amour qu'il s'agit, de l'amour courtois selon les règles de la chevalerie. Les poètes célèbres du XIIe et du XIIIe siècle, sont, à part l'humble *Colin Muset*, des chevaliers habiles aussi dans les tournois poétiques : le sire de *Coucy*, *Conon* ou *Quesnes de Béthune, Gacé Brûlé, Thibaut de Champagne*.

3o ***Le lyrisme satirique : Rutebœuf.*** — Mais il y a plus de poésie vraie dans l'œuvre de Rutebœuf, un pauvre diable qui vécut sous saint Louis et Philippe le Hardi, type déjà de l'homme de lettres besogneux, qui écrivit des fabliaux **(la Vengeance de Charlot le Juif)**, des œuvres dramatiques **(le Miracle de Théophile), le Dit de l'herbe** et des poésies de toutes sortes.

a) *La sincérité.* — Sa misère le préserva des conventions de la poésie courtoise. Il sut d'une façon touchante parler de sa détresse :

Pauvre sens et pauvre mémoire
M'a donné Dieu, le roi de gloire,
Et pauvre rente...

Ainsi suis comme l'oiseau franc
Ou comme l'oiseau sur la branche :
L'été je chante;

L'hiver je pleure et me lamente,
Et me défeuille ainsi que l'arbre
Au premier gel [1]. (*Le Dit de la Grièche d'hiver.*)

b) *Les attaques contre l'Eglise.* — La sincérité est l'âme de son talent et elle anime ses attaques contre le monde religieux de son temps : non qu'il ne soit aussi bon chrétien qu'un autre; mais il voudrait voir l'Eglise gouvernée autrement et les religieux mener une vie plus exemplaire **(Dit des Règles, Dit des Béguines-Sainte-Eglise)**. La croisade l'a souvent inspiré **(Dispute du Croisé et du Décroisé; Nouvelle complainte d'outre-mer)**, soit qu'il engage ses contemporains à se croiser, soit qu'il raille leur peu de courage à tenir les promesses qu'ils ont faites d'aller se battre en Terre Sainte :

Quand la tête avinée,
Au feu, près de la cheminée,
Vous vous croisez sans sermonner;
Lors vous iriez grands coups donner
Sur le Soudan et sur sa gent :
Vous les mettez en triste état.
Quand vous vous levez au matin,
Avez changé votre latin;
Bien guéris sont tous les blessés,
Et les abattus redressés.
Les uns vont au lièvre chasser,
D'autres prendre un canard ou deux.
Car de combattre n'est pas jeu [2].

1. D'après le rajeunissement du texte par L. Clédat dans son *Rutebœuf*.
2. Clédat, ouvrage cité, p. 129.

L'APOGÉE DU LYRISME COURTOIS (XIVe et XVe siècles) — Le malheureux XIVe siècle n'interrompit pas la mode des poésies lyriques. La chevalerie est encore brillante, malgré ses défaites, et l'on rime plus que jamais.

1° ***Complication de la versification***. — Faute d'inspiration véritable, les poètes s'efforcent aux prouesses rythmiques, et des formes de plus en plus compliquées font leur apparition, tels le *Chant Royal* (cinq strophes de onze vers et un envoi de cinq vers), la *ballade* (trois strophes avec un refrain et envoi, le *rondeau simple* et le *rondeau double* (avec refrain trois fois répété), etc. On croit que l'art consiste dans des combinaisons ingénieuses de syllabes.

2° ***Les auteurs***. — Aussi reste-t-il peu de chose des œuvres de cette époque. *Guillaume de Machaut* (1284-1370) attend encore un éditeur; *Froissart* est plus connu pour ses **Chroniques** que pour son **Epinette amoureuse** ou son poème de **Méliador**. *Eustache Deschamps* (1340-1410), dans les quinze cents poèmes qu'il a laissés, a parfois de la grâce, comme dans la fable-ballade du **Chat et de la Souris**, et plus souvent de la force, notamment dans ses refrains vigoureusement frappés :

Il me suffit que je sois bien aise. (*Ballade* MXXII.)
Car il n'est rien qui vaille franche vie. (*Ballade* MCCLVIII.)

Christine de Pisan (1363-1431) eut pour excuser ses vers la nécessité d'élever ses enfants. Dans son **Dittié à la louange de Jeanne d'Arc** elle fait preuve d'une



FIG. 29. — **Christine de Pisan.** (B.N.Ms.)
D'un côté, dans sa chambre d'étude, Christine de Pisan, la première femme écrivain de la littérature française, à la fois poète et prosateur ; de l'autre, la même Christine de Pisan travaillant à maçonner les murs de la « Cité des Dames » avec les matériaux que lui apporte une autre dame, ce qui est le symbole de cette œuvre où, contre les attaques du Roman de la Rose, *elle defend son sexe, par l'exemple des héroïnes anciennes ou modernes.*



FIG. 30. — **Charles d'Orléans dans la Tour de Londres.** (British Museum Ms.)

Entre une vue générale de Londres au Moyen Age (dans le haut) et le fleuve de la Tamise (dans le bas), est représentée au centre la Tour de Londres, où fut enfermé Charles d'Orléans, resté prisonnier en Angleterre pendant vingt-cinq ans (1415-1440). Le poète apparaît soit travaillant à ses vers, pendant sa captivité, au milieu de ses gardiens, soit tristement accoudé à une fenêtre, en proie aux regrets du pays, qu'il a chanté dans ses poèmes.

admiration sincère pour la Pucelle, et dans une œuvre en prose, *La Cité des Dames*, elle a voulu glorifier son sexe en groupant toutes les actions héroïques ou vertueuses des femmes célèbres (FIG. 29).

Alain Chartier (1390-1419) souleva l'enthousiasme de ses contemporains. Nous lui savons gré de s'être inquiété des malheurs de la France dans son **Quadriloge invectif** et d'être le héros d'une gracieuse légende, selon laquelle Marguerite d'Ecosse lui aurait donné, malgré sa laideur, un baiser sur les lèvres pendant son sommeil « à cause des belles choses qui sortaient de sa bouche ».

3° ***Charles d'Orléans*** (1391-1465). — C'est avec Charles d'Orléans que ce genre de la poésie de cour atteint sa perfection.

a) *Vie*. — Blessé et fait prisonnier à Azincourt, Charles d'Orléans passa vingt-cinq ans de captivité en Angleterre (FIG. 30) et vint finir ses jours dans sa petite cour de Blois au milieu de lettrés et de poètes, dont il était à la fois le protecteur et le rival.

b) *Banalité du fond, élégance de la forme*. — Il avait pour un poète de cour le don suprême, celui de tirer d'un rien une petite pièce agréable ou de donner aux thèmes consacrés une forme élégante et facile. Il savait faire une ballade à commandement :

Jeune, gente, plaisante et débonnaire,
Par un prier qui vaut commandement
Chargé m'aviez d'une ballade faire...

Il était prêt à mourir d'amour :

Puisque tu[1] m'as pris ma maîtresse,
Prends moi aussi son serviteur;
Car j'aime mieux prochainement
Mourir, que languir en tourment
En peine, souci et douleur.
(Ballade LVII, *Poème de la Prison*.)

Etait-il vraiment amoureux ? On en doute. On aime mieux lui entendre dire la douceur du pays de France :

En regardant vers le païs de France,
Un jour m'advint à Douvres, sur la mer,
Qu'il me souvint de la douce plaisance
Que je soulais au dit païs trouver...
(Ballade XXIV.)

La sincérité donne alors à sa poésie une grâce plus pénétrante. Ailleurs l'image est si ingénieuse et riante que le tableau du printemps ne paraît plus être un des sujets obligés de la poésie épicurienne :

Le Temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie,
De soleil luisant clair et beau.
(Rondeau, LXIII.)

1. Il s'adresse à la Mort.

VILLON (1431-1465?)

VIE. — Le plus grand poète du moyen âge ne fut pourtant pas un grand seigneur, mais un bandit : Villon. François de Montcorbier, ou des Loges, prit son nom d'un ecclésiastique, Guillaume Villon, son protecteur. Il fit ses études et fut reçu maître ès arts (1452). Banni pour avoir tué un prêtre (1455), il paraît avoir mené une vie de vagabond et s'être affilié à une bande de malfaiteurs. Il obtint pourtant sa grâce, rentra à Paris, se fit arrêter pour vol avec effraction et fut emprisonné à Meung-sur-Loire (1461). Une amnistie à l'avènement de Louis XI le délivra. Mais en 1463 il était repris de nouveau, condamné à mort, puis par grâce à l'exil, et l'on perd sa trace.

ŒUVRES. — Il a laissé deux recueils de vers : le **Petit Testament** (1456) et le **Grand Testament** (1461). Le premier fut écrit au moment où il quittait Paris pour Angers et se compose de legs fantaisistes à diverses personnes. Le second est une reprise du même procédé, mais sur un ton plus personnel et plus ému.

CARACTÈRE. — Villon a pour excuser sa vie, outre son génie, son caractère qui inspire encore plus de pitié que de mépris.

1° ***Le désir des jouissances.*** — Son malheur fut d'être né pauvre avec le goût de la vie facile et de la bonne chère. Il enviait les riches :

Bons vins ont, souvent embrochés[1],
Sauces, brouets et gros poissons,
Tartes, flans, œufs frits et pochés,
Perdus, et en toutes façons.
(*Grand Testament*, v. 234.)

Et il avait pour se justifier une philosophie complaisante :

Le dit du sage trop le fis
Favorable, bien n'en puis mais,
Qui dit : « Réjouis-toi, mon fils,
« En ton adolescence. » (*Ibid.*, v. 195.)

Il ne sut pas résister à ses appétits : il fut voleur par faiblesse et criminel par occasion, plutôt que par méchanceté naturelle.

2° ***Le remords.*** — Il faut bien lui tenir compte en effet de regrets tardifs sans doute et fugitifs, mais sincères :

Hé Dieu ! si j'eusse étudié
Au temps de ma jeunesse folle,
Et à bonnes mœurs dédié,
J'aurais maison et couche molle !
Mais quoi ! je fuyais l'école
Comme fait le mauvais enfant.
En écrivant cette parole,
A peu que le cœur ne me fend.
(*Ibid.*, v. 201.)

La vertu à laquelle il rend hommage est une vertu qui aurait pignon sur rue. L'essentiel toutefois est que tout ne soit pas nuit dans cette âme pour que nous puissions nous y intéresser.

LE SENTIMENT DE LA MORT. — Sa poésie aussi nous attache, parce qu'on y trouve non seulement un homme au lieu d'un auteur, mais le frisson même de l'humanité qu'effraie la présence de la mort.

1. Qu'on met souvent en perce.



Epitaphe dudit Villon
Freres humains qui apres noꝰ viuez
Nayez les cueurs contre noꝰ endurcis
Car se pitie de noꝰ pouures auez
Dieu en aura plustost de vous mercis
Vous nous voiez cy atachez cinq six
Quāt de la chair q̄ trop auōs nourrie
Ell est piecą deuouree et pourrie
Et noꝰ les os deuenōs cēdres et pouldre
De nostre mal personne ne sen rie
Mais pries dieu que tous nous vueil
le absouldre gui.

Fig. 31. — La Ballade des Pendus.

Cette gravure sur bois est extraite d'une des plus anciennes éditions de Villon (1490). En haut les poutres du gibet de Montfaucon et les squelettes des pendus. Ce sont ces squelettes que Villon fait parler à leurs « frères humains » survivants, dans la ballade dont on peut lire au-dessous la 1re strophe.

Cette ballade avait été écrite par Villon en 1462 au moment où, enfermé au Châtelet et condamné à être pendu avec quelques-uns de ses compagnons, il croyait sa mort prochaine ; mais il fut sauvé de la potence.

1° ***La mort est la loi suprême.*** — Elle est la loi commune qu'il faut subir. Rien ne nous en préserve, ni la beauté ni la vertu :

Dites-moi où, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine...
La reine Blanche comme lis
Qui chantait à voix de sirène,
Berthe au grand pied, Bietris, Allis,
Heremburgis qui tint le Maine
Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu'Anglais brûlèrent à Rouen,
Où sont-elles, Vierge souv'raine,
Mais où sont les neiges d'antan?
(*Ibid.*, v. 329.)

2° ***Elle est hideuse.*** — Elle s'accompagne de douleurs capables d'effrayer les plus braves :

Quiconque meurt, meurt à douleur,
Telle qu'il perd vent et haleine...
Il sue Dieu sait quelle sueur.
(*Ibid.*, v. 313).

Et quel spectacle d'horreur que ces pendus de Montfaucon parmi lesquels Villon put croire sa place marquée !

La pluie nous a bués [*lessivés*] et lavés,
Et le soleil desséchés et noircis ;
Pies, corbeaux nous ont les yeux cavés,
Et arraché la barbe et les sourcils.
Jamais nul temps nous ne sommes assis [*au repos*] ;
Puis çà, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charrie,
Plus becquetés d'oiseaux que dés à [coudre.
Ne soyez donc de notre confrérie.
Mais priez Dieu que tous nous veuille [absoudre.
(*Ibid., Ballade des Pendus.*)

3° ***Elle mène à l'inquiétant au-delà.*** — La mort encore nous effraie ; parce qu'elle nous ouvre un au-delà que la religion nous révèle comme formidable. On peut croire que Villon n'a pas entièrement perdu la foi,

rien qu'à la naïveté du ton qu'il sait prêter à sa mère pour prier Notre-Dame :

Femme je suis, pauvrette et ancienne,
Qui rien ne sais ; oncques lettre ne lus.
Au moutier vois dont suis paroissienne
Paradis peints où sont harpes et luths,
Et un enfer où damnés sont boulus [*bouillis*].
L'un me fait peur, l'autre joie et liesse...
En cette foi je veux vivre et mourir.
(*Ibid.*, v. 873.)

L'ART DE VILLON. — Amour de la vie, crainte de la mort, ce sont des lieux communs que développe Villon. Cela explique en partie le retentissement de sa poésie jusque dans les âmes modernes. Mais son art est pour beaucoup dans l'émotion qu'il fait naître.

1° ***Le choix des images.*** — Chez lui l'idée ne reste pas abstraite. L'image concrète l'accompagne naturellement. Parle-t-il d'amis morts ? il voit aussitôt la raideur des cadavres :

Les anciens sont morts et *roidis*. (*Ibid.*, v. 214.)

Songe-t-il aux déclassés comme lui ? Il les représente jetant un regard d'envie à la devanture des boulangers :

Et pain ne voient qu'aux fenêtres. (*Ibid.*, v. 274.)

S'il s'épouvante à la pensée de mourir, c'est qu'il a devant les yeux les squelettes qui se balancent au gibet ou la face contractée d'un agonisant :

La mort le fait frémir, pâlir,
Le nez courber, les veines tendre,
Le col enfler, la chair mollir. (*Ibid.*, v. 298.)

C'est le réalisme puissant d'un poète qui connut moins le rêve que les pires rigueurs de la vie.

2° ***Le tour personnel.*** — La vérité des tableaux fait oublier la banalité des sujets. Villon d'autre part a toujours un tour personnel dans l'idée ou dans la forme. Il a éprouvé avant nous les sentiments qu'il nous communique et on l'aperçoit sans cesse dans ses vers :

Fait au temps de la dite date
Par le bien renommé Villon,
Qui ne mange figue ni datte,
Sec et noir comme écouvillon.
Il n'a tente ni pavillon
Qu'il n'ait laissé à ses amis,
Et n'a plus qu'un peu de billon
Qui sera tantôt à fin mis.
(*Petit Testament*, fin.)

Il emploie les formes consacrées de la poésie de son temps, le huitain habituellement, plusieurs fois la ballade ou le rondeau. Mais il les élargit en y enfermant de grandes idées, et il tire du refrain des effets inoubliables :

Mais où sont les neiges d'antan?
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

Certains vers de Villon ne sont guère que d'un poète de cabaret. Mais il a suffi de l'accent pathétique de quelques autres pour faire de lui l'égal des plus grands.

LES GRANDS RHÉTORIQUEURS. — Il est donc presque superflu de dire que Villon est une exception au XVe siècle. Il n'eut pas et ne pouvait pas avoir d'imitateurs.

1° ***Les tours de force de versification.*** — Après lui la poésie tombe aux mains de versificateurs qui aux difficultés imaginées précédemment ajoutent celles de la rime. Rime *annexée, emperière, batelée, équivoquée, couronnée, fratrisée,* autant d'acrobaties verbales au milieu desquelles disparaît la poésie et même le bon sens au profit du calembour et du coq à l'âne. On peut en juger par ces vers de Guillaume Crétin où des mots entiers offrent avec le même son un sens différent (rime *équivoquée*) :

Ici n'oy point le bruit des *tombereaux*,
Je n'oy que vents souffler et *tomber eaux*

Dans la rime *fratrisée* on redouble le même procédé :

Ami, je suis ainsi *confus qu'onc fus*
Voir tant *errer étiques hérétiques.*

2° ***Les auteurs.*** — Telles sont les gentillesses qu'affectionnent les *grands Rhétoriqueurs*, ainsi appelés parce qu'ils s'appliquent surtout à mettre en vers prétentieux la chronique de leur temps. Les principaux d'entre eux sont *Georges Chastellain, Jean Molinet, Jean Meschinot,* l'auteur des **Lunettes des princes**, petit volume qui remporta le plus grand succès ; *Guillaume Crétin, Jean Marot,* père de Clément Marot ; *Jean Lemaire des Belges,* à qui Ronsard a peut-être emprunté la fable de Francus, fils d'Hector.

CONCLUSION. — La poésie du moyen âge finit dans le ridicule et l'impuissance. Pour les auteurs de chansons de geste ou de fabliaux, le vers n'était qu'un accessoire. Ils voulaient avant tout intéresser par un récit épique ou comique. Quand on s'avisa de voir dans le vers une forme d'art, on attribua à la technique une importance démesurée. Seuls trois poètes : Charles d'Orléans par l'habileté, Rutebœuf et Villon par le génie, se détachent de la foule des versificateurs. Il était temps pour que la poésie ne continuât pas à être une vaine jonglerie de mots, qu'on apprît de l'antiquité par la Renaissance la notion de l'art véritable.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Rutebœuf, éd. Jubinal, 1874; Kressner, 1885. — Charles d'Orléans, éd. Charles d'Héricault, 1874. — Villon, éd. Longnon, 1892. — Gaston Paris et Langlois : *Chrestomathie du moyen âge*. — Constans : *Chrestomathie du moyen âge*. — Aubertin : *Choix de textes de l'ancien français*.

Etudes. — Jeanroy : *les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*. — G. Paris : *les Origines de la poésie lyrique en France*. — Clédat : *Rutebœuf*. — Delaunay : *Etude sur Alain Chartier* — Beaufils : *Etude sur la vie et les poésies de Charles d'Orléans*. — G. Paris : *François Villon*.



FIG. 32. — Paris à la fin du XVIe siècle. (B.N.I.).

Ce plan de Paris est remarquablement clair et permet bien de localiser la vie d'un écrivain au XVIe siècle. Il montre en particulier que Paris possède déjà beaucoup de ses grands monuments : Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, le Louvre, les Tuileries, le Pont-Neuf, sur lequel sera élevée plus tard la statue de Henri IV, etc.

CHAPITRE VIII

LE XVIe SIÈCLE

CARACTÈRE GÉNÉRAL. — A la fin du XVe siècle, la France semblait fatiguée d'avoir réalisé sa laborieuse unité. Le moyen âge nous léguait ses admirables cathédrales; mais son idéal littéraire avait peu à peu dépéri et disparu. L'Italie en révéla un nouveau à notre noblesse émerveillée. Il y a dès lors quelque chose de changé, même chez les écrivains qui se rattachent encore à notre passé. Nos écrivains se font d'abord les disciples trop respectueux des Grecs et des Romains, jusqu'au jour où, prenant conscience d'eux-mêmes, ils s'émancipent de l'imitation trop superstitieuse des modèles étrangers.

1re période. — Pénétration de l'art antique (1515-1559).

1° ***Faits sociaux.*** — Tandis que, les guerres d'Italie terminées, François Ier (1515-1547) et Henri II (1547-1559) luttent à l'extérieur contre la Maison d'Autriche et à l'intérieur contre les protestants, ils organisent avec éclat la vie de cour. La faveur royale attire les artistes et les poètes qui dédaignent désormais de s'adresser au vulgaire. L'Imprimerie fait connaître les chefs-d'œuvre anciens et répand dans la société mondaine le goût des lettres.

2° ***Les lettres.*** — a) *Concurrence de la tradition nationale et de la tradition antique.* — Notre moyen âge n'avait pas complètement ignoré les œuvres antiques; mais il n'avait su ni en comprendre l'esprit, ni en apprécier la forme. L'Italie nous en révéla le sens profond et la beauté artistique. François Ier fonde le *Collège royal*

(1530) (qui deviendra le Collège de France), où l'on enseigne non seulement les « trois langues », latin, grec, hébreu, mais toutes les connaissances du temps; il commence la *Bibliothèque du Roi* et fait de Robert Estienne l'imprimeur royal. Des érudits et des traducteurs comme les Estienne et Amyot contribuent à vulgariser l'étude des auteurs anciens (Fig. 33). Cependant on ne répudie pas l'héritage national: **Marot** et **Rabelais** se rattachent encore à nos poètes et à nos conteurs d'autrefois.

b) *Le triomphe de l'antiquité.* — Aux environs de 1548 la **Pléiade** se forme et proclame dans *la Défense et Illustration de la Langue française* (1549) la nécessité de rompre avec la tradition française. **Ronsard** installe chez nous l'ode et l'épopée; du Bellay consacre le triomphe du sonnet, Jodelle fait jouer avec éclat la première tragédie.

3° ***Les arts.*** — Pareillement dans l'art la tradition française se maintient quelque temps. Le château d'Azay-le-Rideau, le Palais de Justice de Rouen, le Musée de Cluny à Paris, nous montrent le mélange du style féodal ou gothique avec la décoration italienne et les motifs « Renaissance ». Puis on imite définitivement l'Italie et l'antiquité, soit qu'on construise les châteaux de la Loire (Chambord), le Louvre [œuvre de Pierre Lescot (1510-1578)] ou les Tuileries [œuvre de Philibert Delorme (1515-1570)], soit qu'on fasse des études de nu ou de draperie, comme les sculpteurs Jean Goujon (1515-1567) (*Diane à la biche, Nymphes* de la Fontaine des Innocents) et Germain Pilon (Statue du chancelier de Birague, Groupe des *Vertus théologales* ou des *Trois Grâces*).

Deuxième période. — Période des guerres de religion (1559-1598).

1° ***Les faits sociaux.*** — Les guerres de religion déchirent la France. Henri III avilit la royauté dans sa personne et le pouvoir reste sans force au milieu des partis : huguenots, politiques, ligueurs. Cette crise est favorable aux idées nouvelles et les contemporains peuvent, sans en être scandalisés, croire trouver dans le *Discours de la Servitude volontaire* de La Boétie, publié en 1576, une apologie des théories républicaines. A côté du courtisan élégant et débauché, apparaît le type du chef de partisans et du sectaire farouche, dont nous donnent une idée les *Mémoires* de Brantôme, de Montluc, de Lanoue et de d'Aubigné.

2° ***Les lettres.*** — Les écrivains ne peuvent se soustraire au spectacle douloureux de leur époque. Nous entendons un écho des malheurs du temps dans les *Discours* de Ronsard et les *Tragiques* de **d'Aubigné,** puis, dans la *Satyre Ménippée*, la voix de la modération et l'appel à Henri IV pacificateur. Seul, à l'écart, **Montaigne** s'étudie à loisir et, pour la première fois dans notre littérature, fait voir un exemple de profonde observation du cœur humain.

CONCLUSION. — La période des guerres de religion, néfaste pour le pays, n'était pas favorable à l'art. D'Aubigné n'est artiste que par éclairs; Montaigne l'est par don naturel plus que par volonté. La poétique de la Pléiade a vite fait son temps. Mais on ne peut songer à la remplacer au milieu de l'anarchie générale. Il faudra que la France retrouve sa prospérité sous la discipline de Henri IV, pour que des débris de l'idéal de Ronsard, Malherbe construise l'art classique.

CHAPITRE IX

L'ÉRUDITION

Les Érudits : imprimeurs, traducteurs, historiens.
Les Savants : Ambroise Paré, Bernard Palissy.

La force de la tradition avait maintenu en honneur, au Moyen Age, Virgile, Ovide et même Stace et Lucain. Mais à l'époque de la Renaissance, l'antiquité apparaît comme ayant réalisé l'idéal de l'art et de la science. Avec un enthousiasme respectueux, on veut la connaître toute, on l'étudie pour elle-même, indépendamment des préoccupations théologiques qui en faussaient l'intelligence auparavant. Sans avoir toujours un mérite littéraire, les érudits ont rendu service aux écrivains en leur révélant de nouveaux modèles ; les traducteurs ont assoupli la langue, et, à côté d'eux, les écrivains scientifiques l'ont enrichie d'idées et de mots.



FIG. 33. — **François Ier écoutant la lecture d'une traduction.** (B.N.E.)

François Ier est représenté entouré de bourgeois et de seigneurs (un singe est sur la table, un lévrier dessous), écoutant la lecture, que lui fait son secrétaire Macault, d'une traduction de Diodore de Sicile. La scène est très vivante, et donne bien l'idée de la diversité des goûts d'un roi du temps.

LES ÉRUDITS. — Il fallait d'abord tirer les auteurs anciens de la poussière des bibliothèques où sommeillaient leurs manuscrits et les rendre facilement accessibles au public.

1° ***Les Estienne.*** — Une famille d'imprimeurs s'en chargea : les Estienne, Robert, le père (1503-1559) et son fils Henri (1531-1598).

a) *L'imprimerie.* — De leurs presses sortirent peu à peu les principaux écrivains grecs et latins. Ils en facilitèrent l'intelligence, le premier par son *Thesaurus linguæ latinæ* (1531-1536), le second par son *Thesaurus linguæ græcæ* (1572), énormes dictionnaires qui ont été, jusqu'à nos jours, pour les lexicographes, des mines précieuses de références.

b) *La défense de la langue.* — Henri Estienne fut en outre un des plus dévoués apologistes du français contre ceux qui ne voulaient y voir qu'une langue « vulgaire ». Il s'efforça, dans son *Traité de la conformité du langage français avec le grec* (1565), de faire honneur à notre « vulgaire » de certaines analogies de tour qu'il croyait lui trouver avec le grec ; dans ses *Dialogues du nouveau langage français italianisé* (1578), dans sa **Précellence du langage français** (1579), il établit sa supériorité sur l'italien.

2° ***Les traducteurs.*** — Il fallait songer aussi à ceux qui, désireux de connaître l'antiquité, ignoraient les langues anciennes. Il y eut donc de nombreux traducteurs. Parmi eux, **Amyot** (1513-1593) s'est acquis une gloire que Boileau et La Bruyère respectaient encore. Sa traduction de Plutarque, **Vies des hommes illustres** (1558), **Œuvres morales** (1572), fut longtemps populaire. Il a rendu service à la langue en s'astreignant, quoique sans rigueur, à exprimer avec des mots « bons français » la pensée déliée d'un Grec et aux écrivains en leur faisant admirer un des auteurs qui ont le mieux connu le cœur humain (FIG. 34)[1].



FIG. 34. — Portrait de Jacques Amyot. (B.N.E.)

3° ***Les historiens.*** — Il est à remarquer que ce besoin de connaître, dont profitait avant tout l'antiquité, fut utile aussi à la tradition française qu'on s'efforça de mieux établir. **Jean Le Maire des Belges**, dans ses *Illustrations des Gaules et Singularités de Troie* (1509-1513), recueillit nos vieilles légendes nationales. **Pasquier**, dans ses *Recherches de la France* (parues à partir de 1561) et **Claude Fauchet**, dans son *Recueil de l'origine de la langue et de la poésie françaises* (1581), apportèrent sur nos anciennes institutions, notre langue et notre littérature du moyen âge, une foule de renseignements, plus d'une fois, il est vrai, insuffisamment vérifiés.

1. Sur la phrase d'Amyot, voir p. 128.

LES SAVANTS. — L'ardeur de savoir est encore stimulée par les progrès qu'on voit se réaliser grâce à la science.

1° ***Ambroise Paré*** (1517?—1590) non seulement fut un chirurgien éminent, mais il eut le mérite d'écrire en français sur la médecine : *Méthode de traiter les plaies faites par arquebuses et autres bâtons à feu; Dix livres de chirurgie avec le magasin des instruments nécessaires à icelle; Apologie.* Les profanes peuvent encore prendre intérêt à la manière dont furent faites ses découvertes, nées de sa pitié pour les souffrances humaines. Avant lui on traitait les plaies par l'huile bouillante :

> Contre mon espérance, trouvai ceux auquels j'avais mis le médicament digestif, sentir peu de douleur, et leurs plaies sans inflammation ni tumeur, ayant assez bien reposé la nuit : les autres où l'on avait appliqué ladite huile bouillante, les trouvai fébricitants, avec grande douleur et tumeur aux environs de leurs plaies. Adonc je me délibérai de ne jamais plus brûler ainsi cruellement les pauvres blessés des arquebusades. (*Apologie et voyages. Œuvres*, éd. Malgaigne, III, p. 689 et suiv.[1])

2° ***Bernard Palissy*** (1510 ? — 1590 ?) a exposé dans *Recette véritable par laquelle tous les hommes de la France pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs trésors,* etc., *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines,* etc., sous forme de dialogues entre Théorique et Pratique, ses découvertes et ses théories. Il a dit avec une simplicité touchante ses cruels déboires, quand, malgré les siens, malgré ses voisins, il s'acharnait à trouver la composition de l'émail, brûlant ses meubles pour chauffer ses fours et détruisant ses premières ébauches pour arriver à un résultat parfait :

> Mais parce que c'eût été un décriement et un rabaissement de mon honneur, je mis en pièces entièrement le total de la dite fournée et me couchai de mélancolie, et non sans cause, car je n'avais plus le moyen de subvenir à ma famille. Je n'avais en ma maison que reproches; au lieu de me consoler l'on me donnait des malédictions : mes voisins, qui avaient entendu cette affaire, disaient que j'étais un fol. (*Œuvres*, éd. Fillon et Audiat, II, p. 206[1].)

CONCLUSION. — De tant de travaux, on ne saurait dire qu'il n'est resté que des compilations indigestes. Les Estienne, Ambroise Paré, Palissy ont fait œuvre utile et durable. Tous ces chercheurs ont contribué à donner à l'esprit français la forte nourriture dont il avait besoin et ils ont laissé un bel exemple d'enthousiasme pour la science qu'on ne retrouvera aussi grand qu'au XIXe siècle.

1. Voir tout le récit dans Bonnefon : *Portraits et Récits du XVIe siècle*, p. 230 et 235 (Colin, éd.).

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — H. Estienne : *De la Précellence*, éd. Huguet, 1896 ; *Apologie pour Hérodote,* Ristelhuber, 1879. — *Amyot*, éd. Didot, 1818. — *Ambroise Paré*, éd. Malgaigne, 1840. — *Bernard Palissy*, éd. Anatole France, 1880 ; éd. Fillon, précédée d'une étude par Louis Audiat, 1888.

Études. — Clément : *Henri Estienne et son œuvre française.* — De Blignières : *Essai sur Amyot et les traducteurs français du XVIe siècle.* — Ernest Dupuy : *Bernard Palissy.*

CHAPITRE X

LA POÉSIE DE COUR

Marguerite de Navarre. — Clément Marot. — Vie. Œuvres. Caractère. Les traductions. La tradition du moyen âge. Le badinage. L'émotion.

MARGUERITE DE NAVARRE (1492-1549)

C'est, beaucoup plus que François Ier, Marguerite de Navarre, sa sœur, qui a soutenu par une protection éclairée les débuts de la Renaissance en France.

1° ***L'auteur.*** — Elle a écrit des poésies, *les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, et des *Prisons*, où l'on retrouve les procédés du moyen âge, entre autres l'allégorie : ses *Prisons* ce sont l'Amour, l'Ambition et la Science. Nous avons encore d'elle un recueil de nouvelles : l'*Heptaméron*, imité du *Décaméron* de l'Italien Boccace, qui est à la fois un code de la parfaite galanterie et une peinture souvent libre, mais sincère, de l'amour.

2° ***La protectrice.*** — Elle réunissait en elle l'amour de l'érudition, de la poésie et de Dieu, à qui elle aspirait sans se préoccuper beaucoup des formes positives de la religion ; et comme elle avait sur son frère une grande influence, elle pouvait protéger ceux qui partageaient ses goûts, ses idées, ses sentiments. Elle est en relations avec Calvin et Mélanchton, avec Briçonnet, le promoteur de la Réforme en France, et tâche par deux fois de sauver le protestant Louis de Berquin. Elle est entourée d'humanistes, comme Lefèvre d'Etaples, Paradis, Robert Estienne. Elle a comme pages ou comme secrétaires des écrivains et des poètes : Bonaventure des Périers (voir p. 77), Mellin de Saint-Gelais (1487-1558), Marot surtout. Autour d'elle voisinent la Renaissance et la Réforme à leurs débuts. C'est dans sa petite cour que l'italianisme et l'antiquité ont commencé à s'infiltrer dans la tradition française.

CLÉMENT MAROT (1496-1544)

VIE. — 1° ***Le poète de cour.*** — Clément Marot naquit à Cahors. Il était le fils du poète Jean Marot, qui lui donna ses premières leçons. (Voir *Eglogue au roi.*) Après avoir été page chez Nicolas de Neuville, seigneur de Villeroy, il entra en 1519 au service de Marguerite de Navarre, puis du roi. Il devient alors poète de cour et a, tour à tour, pour protecteurs, Marguerite et François Ier.

2° ***Le luthérien.*** — La seconde partie de sa vie est remplie de tribulations. Fait prisonnier à Pavie, il est, à son retour en France, emprisonné comme luthérien, puis élargi au retour du roi (1527). Atteint de la peste, volé, menacé d'être enfermé une seconde fois comme hérétique, il s'enfuit à Nérac, à Ferrare, à Venise, et ne

rentre en France qu'après avoir abjuré à Lyon. Rendu de nouveau suspect par sa traduction des *Psaumes,* il se réfugie à Genève en 1543 et meurt à Turin en 1544.

ŒUVRES. — Les principales de ses œuvres sont :

1° ***Traductions.*** — Traduction de la *Première Eglogue* de Virgile (1512). Traduction du premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide (1529). Les *Amours de Léandre et de Héro* traduites en français (1541). Trente **Psaumes** (1541). Vingt autres *Psaumes* (1543).



Fig. 35. — Portrait de Clément Marot. (B.N.E.)

Le portrait porte cette inscription : Clément Marot, Cadurcien *(de Cahors). La tête est laurée comme celle de Ronsard ; voir plus loin fig. 41.*

2° ***Poésies diverses.*** — *Temple de Cupido* (1515) ; *l'Enfer* (1526); publication de *l'Adolescence clémentine* (poésies de jeunesse de Clément Marot) (1532); *Eglogue au roi,* sous les noms de Pan et de Robin (1538); de nombreuses **Epîtres** (*A Lyon Jamet*; *Au roi, pour le délivrer de prison*; *Au roi, pour avoir été dérobé,* etc.); des *Elégies,* des *Ballades,* des *Rondeaux,* des *Epigrammes,* etc.

CARACTÈRE. — Marot est d'âme légère. Il est toujours resté tel qu'il était dans sa jeunesse :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblais l'arondelle qui vole
Puis çà, puis là ; l'âge me conduisait,
Sans peur ni soin où le cœur me disait.
(*Eglogue au roi.*)

Par suite, il était fait pour les plaisirs faciles de la vie de cour. (Voir Epig. 226.) Épicurien délicat, il était plus à sa place dans les galeries de Chambord que dans l'austère Genève. Le protestantisme convenait à l'indépendance de son esprit plutôt qu'aux aspirations de sa nature (Fig. 35).

LES TRADUCTIONS. — Marot n'a aucune prétention de réformateur et n'a garde de faire porter à ses vers légers le poids de théories.

1° ***Traductions d'auteurs latins.*** — Mais comme tout le monde alors il est séduit par l'antiquité, il a le désir de la faire connaître à ceux qui l'ignorent et donne d'Ovide ou de Virgile une traduction un peu molle, mais agréable :

Toi, Tityrus, gisant dessous l'ormeau
Large et épais, d'un petit chalumeau
Chantes chansons rustiques en beaux chants,
Et nous laissons (malgré nous) les doux champs
Et nos pays. Toi, oisif en l'ombrage,

Fais résonner les forêts qui font rage
De rechanter après ta chalemelle [*chalumeau*]
La tienne amie, Amaryllis la belle. (*Première Eglogue de Virgile.*)

Il subit peu toutefois l'influence des anciens. Il traduit, il n'imite pas. Pourtant il emprunte déjà à l'antiquité et à l'Italie quelques formes nouvelles : élégie, épître, églogue, épigramme.

2° ***Traduction des Psaumes.*** — Sa traduction des *Psaumes* ne lui fait que peu d'honneur. Plats et sans poésie, après avoir été longtemps chantés par les protestants, ils sont aujourd'hui, avec raison, complètement oubliés.

LA TRADITION DU MOYEN AGE. — Marot a de la peine à s'adapter à la poésie latine ou à la poésie biblique parce qu'il est trop nourri de l'ancienne poésie française.

1° ***Les anciens poètes.*** — Il a fait sa lecture ordinaire de nos vieux poètes, des romans bretons, du *Roman de la Rose*, qu'il a publié en le rajeunissant, de Villon qu'il a édité :

J'ai lu des saints la Légende dorée,
J'ai lu Alain[1], le très noble orateur,
Et Lancelot le très plaisant menteur;
J'ai lu aussi le Roman de la Rose,
Maître en amours.
(*Elégie* XVI, 1527.)

Voilà quels furent ses vrais maîtres avec son père, qui lui apprenait à « entonner la musette ».

2° ***Les anciens genres.*** — Aussi garde-t-il du moyen âge les formes traditionnelles de poésie, le rondeau, la ballade, ainsi que les procédés de style, allitérations, calembours, toutes les jongleries de rime qui caractérisaient la poésie du xve siècle. (V. p. 60.)

A bref parler, c'est Cahors en *Quercy*
Que je laissai pour venir *querre ici*
Mille malheurs. (*Enfer.*)

Sire lion, dit le fils de *souris*,
De ton propos (certes) je me *souris*.
(*Epître* XI, *à Lyon Jamet.*)

Marot apparaît donc comme l'héritier direct de Charles d'Orléans et des grands rhétoriqueurs.

LE BADINAGE DE MAROT. — Il ne tombe pourtant point dans les excès de ces derniers, et son originalité aimable, que Boileau (*Art poétique*, I) appelle un « élégant badinage », nous fait oublier ce que le cliquetis des mots pourrait avoir parfois de fatigant.

1° ***La facilité.*** — Sa Muse docile est toujours prête. Nombre de ses œuvres sont faites d'un rien ingénieusement tourné. Il joue une pièce de vers, il perd, et s'acquitte avec aisance :

EPIGRAMME QU'IL PERDIT CONTRE HÉLÈNE DE TOURNON

Pour un dizain que gagnâtes mardy,
Cela n'est rien, je ne m'en fais que rire,
Et fus très aise alors que le perdy,
Car autrement je voulais vous écrire,
Et ne savais bonnement que vous dire,
Qui est assez pour se taire tout coy.
Or payez-vous, je vous baille de quoy,
D'aussi bon cœur que si je le donnoye;
Que plût à Dieu que ceux à qui je doy
Fussent contents de semblable monnoye.
(*Epigramme* LXXXVII.)

La mesure est remplie sans effort et la pièce s'achève sur un sourire.

1. Alain Chartier.

2° ***L'ironie naïve.*** — Marot sait, en effet, divertir par une ironie spirituelle, mélange unique de finesse et de naïveté qu'on ne retrouvera que chez La Fontaine.

On le jette brutalement en prison; il essaie de corrompre le procureur, qui accepte les présents et garde le prisonnier. Le poète n'a point l'air de récriminer. Il atténue les faits, mais avec une mine si drôle de victime piteuse, qu'elle en dit long sur les gens de justice :

Sur mes deux bras ils ont la main posée
Et m'ont mené ainsi qu'une épousée,
Non pas ainsi mais plus raide un petit...
Il [*le procureur*] a bien pris de moi une bécasse,
Une perdrix et un levraut aussi :
Et toutefois je suis encore ici. (*Au roi, pour le délivrer de prison.*)

3° ***Le naturel.*** — Il a le secret de rester naturel dans la plaisanterie où tant d'autres n'évitent pas la recherche ou l'affectation. Quelques mots bien choisis, une coupe heureuse, et voilà un leste croquis de son valet en train de le voler :

Ce vénérable hillot [*garçon*] fut averti
De quelque argent que m'aviez départi
Et que ma bourse *avait grosse apostume* [*enflure*].
Si se leva *plus tôt que de coutume*
Et me va prendre en *tapinois* icelle
Et vous la met très bien sous son aisselle...
Finalement de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable où deux chevaux trouva;
Laisse le pire et *sur le meilleur* monte,
Pique et s'en va... (*Epître au roi, après avoir été dérobé.* Ep. XXIV.)

Si, se souvenant sans doute du *Roman de Renart*, il s'amuse à mettre en scène des animaux, il réussit à faire un tableau gracieux du rat à genoux devant le lion qui vient de lui sauver la vie :

... Maître rat s'échappe vitement,
Puis met à terre un genou gentement,
Et, en ôtant son bonnet de la tête,
A mercié mille fois la grand'bête,
Jurant le dieu des souris et des rats
Qu'il lui rendrait... (*A Lyon Jamet.*)

L'ÉMOTION. — Avec toutes ces gentillesses, Marot serait un homme spirituel et non un poète, si l'on ne sentait parfois dans ses vers la sincérité de son âme.

1° ***L'amour.*** — Il n'est pas d'une sensibilité assez profonde pour éprouver les vives tortures de la passion. Mais l'amour trouve chez lui une expression délicate. Il regrette l'antique simplicité du cœur :

Au bon vieux temps un train d'amour régnait,
Qui sans grand art et dons se démenait,
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
C'était donné toute la terre ronde,
Car seulement au cœur on se prenait... (*Rondeau* LXII.)

Il rend bien la timidité de l'amant devant les vertus de sa dame :

Et quand je sens son cœur si chaste et haut,
Je l'aime tant que je n'ose l'aimer. (*Epigramme* LXXXVI.)

2° **La foi.** — La foi a inspiré à Marot, en dehors des *Psaumes*, quelques accents élevés et touchants :

Dieu, si ce corps avez prédestiné
A être un jour par flamme terminé......
Je vous supply, père, que le tourment
Ne lui soit pas donné si véhément
Que l'âme vienne à mettre en oubliance
Vous, en qui seul gît toute sa fiance.
(*Epître au roi*, 1535.)

Si ces vers ne sont pas d'un martyr intrépide, ils sont au moins d'un chrétien convaincu.

3° **La colère.** — Mais il faut que la colère ou l'indignation fasse pour ainsi dire sortir Marot de ses gonds pour qu'il atteigne la force. Il a contre le lieutenant Maillart ce trait énergique :

Et Semblançay fut si ferme vieillard
Que l'on cuidait pour vrai qu'il menât pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillart. (*Epigramme* XL.)

Le souvenir des scènes affreuses dont il fut témoin au Châtelet, qu'il appelle par métaphore, l'Enfer, lui arrache cette adjuration :

O chers amis, j'en ai vu martyrer
Tant que pitié me mettait en émoi,
Pour quoi vous pry de plaindre avecque moi
Les innocents qui en tels lieux damnables
Tiennent souvent la place des coupables. (*L'Enfer.*)

On est heureux de voir que la légèreté badine n'exclut pas l'horreur et la pitié.

CONCLUSION. — Cette dernière constatation complète le caractère très français de sa poésie, qui sait à la fois sourire et s'attendrir, toujours dans une mesure juste et délicate. Il est vraiment le dernier et le plus grand des poètes de notre tradition nationale, plutôt que le premier des réformateurs. Déjà pourtant il acclimatait chez nous des genres nouveaux ; son disciple Thomas Sebillet dans un *Art poétique* (1548) en réclamait d'autres ; à Lyon des poétesses et un poète, Maurice Scève, s'essayaient à une poésie plus savante. Maurice Scève même parlait avec sincérité de l'amour et de la nature. Un âge nouveau s'annonce où va se consommer, au nom des Grecs et des Latins, la rupture avec nos anciens poètes.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Marot : *Œuvres*, éd. Jannet, 1868-1872 ; *Œuvres choisies*, éd. Voizard, 1890. — Sébillet : *Art poétique*, éd. Gaiffe, 1910.

Etudes. — Sainte-Beuve : *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*. — Faguet : *Seizième Siècle*. — Darmesteter et Hatzfeld : *le Seizième Siècle en France*. — Bourciez : *les Mœurs polies et la Littérature de cour sous Henri II*.

CHAPITRE XI

LES CONTEURS

RABELAIS. — Vie. Caractère. Théories littéraires. Son œuvre. Le comique. La « substantifique moelle ».
Les imitateurs de Rabelais. — Bonaventure des Périers ; Noël du Fail.

RABELAIS (1490-1553)

VIE. — 1° ***Le moine et le médecin*** (1490-1531). — La vie de François Rabelais est encore assez mal connue. On sait qu'il naquit en Touraine, à Chinon, mais la date de 1490 n'est qu'approximative. Moine au couvent de Fontenay-le-Comte, tracassé pour ses goûts d'érudit et d'helléniste, il passe dans l'ordre de Saint-Benoît, à l'abbaye de Maillezais, puis rentre dans le clergé séculier, prend ses premiers grades de médecine à Montpellier (1530-1531) et est nommé médecin de l'Hôtel-Dieu à Lyon.

2° ***L'écrivain*** (1531-1553). — C'est à Lyon qu'il fait paraître, en 1532, les *Chroniques de Gargantua* (Fig. 36), remaniement d'un vieil almanach du moyen âge qui lui donne l'idée de son livre. En 1533, il publie *Pantagruel,* sous le pseudonyme d'Alcofribas Nasier En 1535, il donne *Gargantua* qui formera le premier livre de son ouvrage complet, le *Pantagruel* de 1533 devenant le second. En 1546, le *Tiers livre* paraît sous le nom de François Rabelais, docteur en médecine, qui remplace

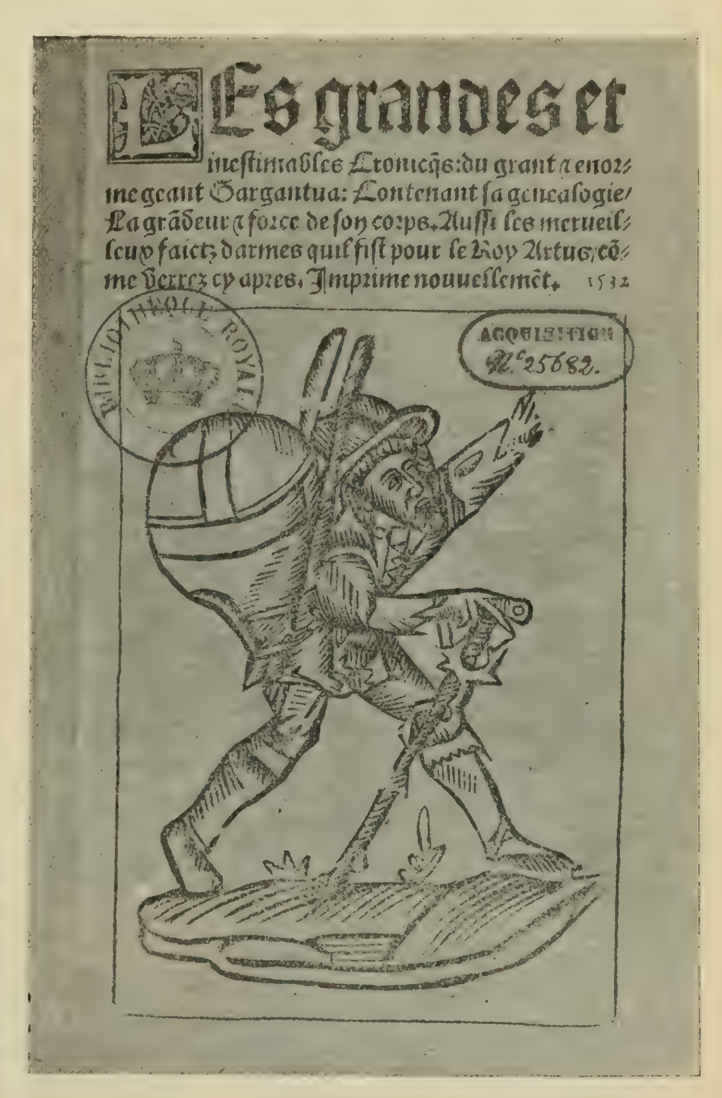


Fig. 36. — Le Gargantua de la légende antérieure. (B.N.I.)

Tel est le frontispice des vieilles Chroniques de Gargantua, *publiées en 1532 par Rabelais et qui lui donnèrent l'idée de son livre :*
« Les grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua contenant sa généalogie, la grandeur et force de son corps — Aussi les merveilleux faits d'armes qu'il fit pour le roi Artus, comme verrez ci-après imprimé nouvellement. »

le pseudonyme d'Alcofribas Nasier. Dans l'intervalle il est allé trois fois à Rome, où il a accompagné comme médecin le cardinal Jean du Bellay (1533, 1536, 1538).

Réfugié à Metz, après le supplice d'Étienne Dolet avec qui il avait été en relations, Rabelais rentre en France et obtient la cure de Meudon (1550), qu'il n'occupe pas et qu'il résigne en 1552 pour pouvoir publier sans risques le *Quart livre* (1552). Il meurt vers 1553, sans doute à Paris. Le *cinquième livre*, rédigé peut-être d'après ses notes, n'est pas de lui (1564).

CARACTÈRE. — Rabelais ne fut pas le joyeux compagnon, franc buveur, satirique hardi, auquel son œuvre pourrait faire croire et qu'une légende a longtemps représenté (Fig. 37).

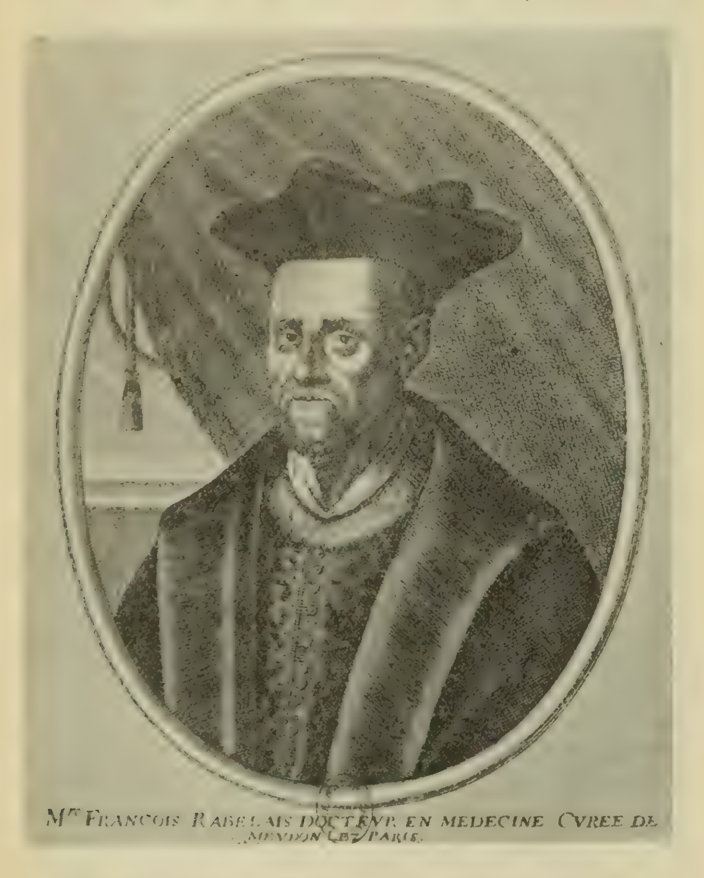


Fig. 37. — Portrait présumé de Rabelais. (B.N.E.)

1° ***L'homme pratique.*** — Il eut soin de se ménager de puissants appuis : l'évêque Geoffroy d'Estissac, les cardinaux du Bellay, de Chatillon, et de ne publier son œuvre à découvert qu'assuré par des privilèges de François Ier et de Henri II.

D'autre part, il répudia toute attache suspecte avec Calvin et Étienne Dolet et adoucit les attaques que ses deux premiers livres contenaient contre la Sorbonne.

Il vécut des libéralités de ses protecteurs, mais en savant qui veut, délivré des soucis matériels, se donner tout entier à ses études. (Voir lettre à Mgr l'évêque de Maillezais, Rome, 15 fév. 1536.)

2° ***Le gai compagnon.*** — Il fut sérieux, mais non pas morose. Ce carabin plaisantait volontiers. Son livre fut sa récréation :

> A la composition de ce livre seigneurial, je ne perdis ni employai oncques [*jamais*] plus ni *autre temps que celui qui était établi à prendre ma réfection corporelle,* savoir est, buvant et mangeant. (Prologue de *Gargantua.*)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — A défaut de théories sur l'art dont il se soucie médiocrement, Rabelais sait du moins exactement le but qu'il vise et en prévient ses lecteurs.

1° ***Amuser.*** — En se distrayant lui-même, Rabelais se propose d'abord de distraire les autres et même de soulager les malades par la bonne humeur :

Je suis coutumier de dire que, par ébat composant ces histoires, ne prétendais gloire ni louange aucune; seulement avais égard et intention par écrit donner ce peu de soulagement que pouvais ès affligés et malades absents (A Mgr Odet, cardinal de Chatillon, en tête du livre IV).

Mieux est de ris que de larmes écrire
Pour ce que rire est le propre de l'homme.
Vivez joyeux. (En tête de *Gargantua.*)

2° ***Instruire.*** — Mais il prétend que son livre est mieux qu'une histoire à lire après boire, et qu'il contient un enseignement :

Faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui est déduit. Lors connaîtrez que la drogue dedans contenue est bien d'autre valeur que ne promettait la boîte : c'est-à-dire que les matières ici traitées ne sont tant folâtres comme le titre au-dessus prétendait... *Vous convient rompre l'os et sucer la substantifique moelle.* (*Gargantua*, Prologue.)

Il faut pourtant se garder de voir sous chacun de ses mots un mystère, alors que souvent il se contente de plaisanter.

L'ŒUVRE DE RABELAIS. — Son œuvre, comme il a été dit plus haut, s'est faite peu à peu, sans plan bien arrêté d'avance.

1° ***Les emprunts.*** — Il fallait à la fantaisie du conteur une trame légère où il pût broder les épisodes les plus divers, introduire ses souvenirs d'érudit et les inventions qui lui viennent de ses devanciers : il doit à Thomas Morus l'abbaye de Thélème, à Merlin Coccaie l'aventure de Panurge et de Dindenaut ; la première partie de son livre est une Iliade burlesque, la seconde rappelle l'Odyssée.

2° ***Analyse.*** — *Le livre I* (Fig. 38) *nous raconte la naissance du géant Gargantua, fils du géant Grandgousier. Après s'être abêti sous la direction de Tubal-Holopherne et Jobelin Bridé, Gargantua étudie sous Ponocratès, qui mêle sagement les exercices physiques au travail intellectuel. Ensuite Gargantua vient au secours de son père, attaqué par le roi Picrochole et, avec l'aide de frère Jean des Entommeures, il défait l'armée ennemie. Pour récompenser frère Jean, Grandgousier fait élever pour lui l'abbaye de Thélème, où la seule règle de conduite est :* Fay ce que voudras.

Le livre II introduit un nouveau personnage, le héros du reste de l'œuvre, Pantagruel, fils de Gargantua. Quand il est en âge d'étudier, son père l'envoie dans les universités les plus célèbres. Il rencontre en chemin l'écolier limousin qui parle latin en français et reçoit, à Paris, une lettre de son père qui l'engage à travailler et lui trace tout un programme d'éducation. Enfin Pantagruel rencontre Panurge avec qui il se lie d'amitié, et qui va occuper une place considérable dans les livres suivants (Fig. 39).

Au livre III Panurge, voulant savoir s'il ferait bien de se marier, consulte, en compagnie de Pantagruel, la Sibylle, le poète Raminagrobis, le théologien Hip-

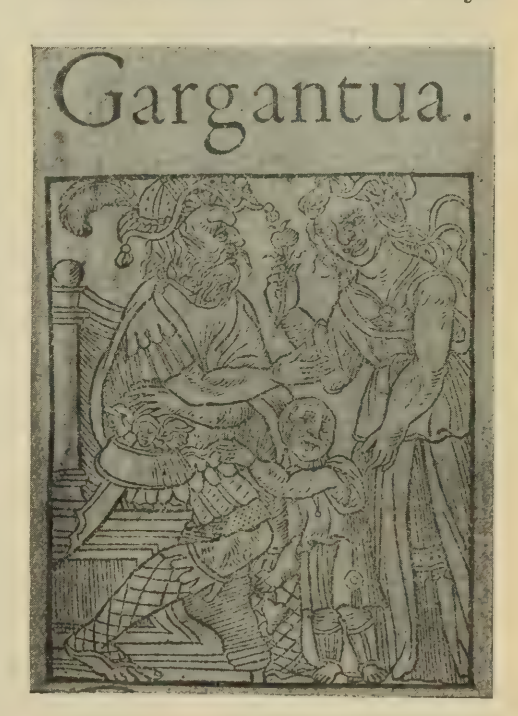


Fig. 38. — Frontispice du *Gargantua* de Rabelais. (B.N.I.)

Le frontispice représente Grandgousier, le père de Gargantua; Gargamelle, sa mère ; Gargantua, le fils, et, par rapport à eux, quelques spécimens de l'humanité moyenne (Edition de 1537).

potadée, le médecin Rondibilis, le philosophe Trouillogan. Le fou Triboulet lui conseille d'aller interroger l'oracle de la Dive Bouteille.

Au livre IV les deux compagnons visitent le pays des Chicanoux (gens de justice), celui des Papefigues (protestants), celui de Carême-Prenant (catholiques), celui des Andouilles, celui des Papimanes, celui de Gaster (épicuriens).

Le livre V contient la visite à l'Ile-sonnante (Rome) et la réponse de la Dive Bouteille : Trink (bois).

LE COMIQUE. — Le comique de Rabelais résulte surtout de la belle humeur inaltérable avec laquelle il regarde la vie. On peut cependant distinguer chez lui deux sources principales dont il fait jaillir le rire : ce sont tantôt ses fantaisies verbales et pittoresques, tantôt une certaine vérité de peinture qui n'exclut pas l'exagération amusante.

1° **La fantaisie.** — Calembours, à peu près, coq-à-l'âne, énumérations intarissables, tout est facile au prodigieux vocabulaire de Rabelais.

Par exemple, Diogène, pour ne pas rester inactif au milieu des préparatifs militaires des Corinthiens, roule son tonneau :



Fig. 39. — Frontispice de *Pantagruel*. (B.N.I.)

Le frontispice représente Pantagruel avec deux de ses compagnons, qui sont probablement, l'un Panurge avec sa figure en lame de rasoir, et l'autre son précepteur Epistémon (Edition de 1537)

Déployant ses bras, le tournait, virait, brouillait, barbouillait, hersait, versait, renversait, nattait, grattait, flattait, barattait, battait, boutait, buttait, etc. (Prologue du *Tiers livre*.)

Les héros de Rabelais vivent devant nous sans pudeur ni retenue. Les moindres actes de géants comme Gargantua et Pantagruel atteignent, par leurs proportions énormes, le comique. Gargantua mange par mégarde, avec sa salade, six pèlerins :

Mais par malheur l'un d'eux, tâtant avec son bourdon [*bâton*] le pays... frappa rudement en la fente d'une dent creuse et férut [*frappa*] le nerf de la mandibule : dont fit très forte douleur à Gargantua, et commença crier de rage qu'il endurait (livre I, ch. 38).

2° **La vérité ironique.** — A côté de ces personnages de pure fantaisie, Rabelais fait souvent intervenir des personnages de son temps, plaisamment figurés : le docteur de Sorbonne qui vient réclamer des cloches en une harangue moitié latine, moitié française, entrecoupée d'éternuements (I, 19), l'écolier limousin au langage ridicule et pédantesque (II, 6) ; ou encore le philosophe sceptique Trouillogan, qu'on retrouve dans le *Mariage forcé* de Molière (Marphurius) :

Panurge : Donc me marierai-je? — Trouillogan : Par aventure. — P. : M'en trouverai-je bien? — T. : Selon la rencontre. — P. : Aussi, si je rencontre bien comme j'espère, serai-je heureux? — T. : Assez. — P. : Tournons à contre-poil, et si je rencontre mal? — T. : Je m'en excuse. (III, 36.)

Enfin, le personnage de **Panurge** représente ce qu'il y a de plaisant dans les plus médiocres instincts de l'humanité :

> Bien galant homme de sa personne, sinon... qu'il était sujet de nature à une maladie qu'on appelait en ce temps-là :
>
> Faulte d'argent, c'est douleur sans pareille.
>
> Toutefois, il avait soixante et trois manières d'en trouver toujours, dont la plus honorable et la plus commune était par façon de larcin furtivement fait. Malfaisant, pipeur, buveur, batteur de pavés, ribleur [*noctambule*] s'il en était à Paris,
>
> Au demeurant, le meilleur fils du monde. (II, 16.)

Panurge se plaît au mal : non content de faire se jeter à la mer les moutons de Dindenaut, il se réjouit d'y voir tomber le marchand lui-même (IV, 8). Il est lâche et meurt de peur dans une tempête (IV, 18). Néanmoins, il y a en lui tant d'exubérance naturelle, tant d'ingéniosité comique, qu'on rit de ses tours sans avoir le courage de lui en vouloir (FIG. 39).

LA " SUBSTANTIFIQUE MOELLE ". — Dans toutes ces inventions pantagruéliques, c'est la verve populaire du moyen âge qui s'égaie. Mais, si nous suivons le conseil de l'auteur, et si nous brisons l'os qui cache la « substantifique moelle », nous découvrons l'instruction contenue en son livre, sous la forme d'une théorie de la vie et d'une satire des mœurs contemporaines.

1° ***Théorie de la vie.*** — Rabelais conçoit la vie comme les hommes de la Renaissance. Il la veut pleine de satisfactions pour le corps et pour l'esprit, consacrée aux plaisirs et à l'étude.

a) *Bonté de la nature.* — Sous l'influence de la philosophie antique, il répudie l'idéal ascétique du moyen âge chrétien. Pour lui la nature est bonne. Il ne faut que la suivre :

> *Physis (c'est Nature) enfanta Beauté et Harmonie...* Antiphysie, la quelle de tout temps est partie adverse de Nature, enfanta Amodunt [*excès*] et Discordance. Depuis elle engendra les matagots [*vieux fous*], cagots et papelars [*faux dévots*]... les démoniacles Calvins, imposteurs de Genève... (IV, 32.)

On se gardera donc de toute discipline trop sévère. La nature d'elle-même nous conduira au bien. A l'abbaye de Thélème qu'imagine Rabelais, la liberté est absolue (I. 57).

b) *L'éducation.* — Aussi à l'éducation scolastique, qui rend fou et niais (I, 14 et 15), faut-il substituer une *éducation naturelle*, qui développe toutes les facultés. Le programme, conçu dans l'enthousiasme de la Renaissance pour la science, est une encyclopédie de toutes les connaissances humaines : c'est une éducation de géant, que l'auteur prend soin de couronner par la religion « Parce que... science sans conscience n'est que ruine de l'âme, il convient servir, aimer et craindre Dieu. » (II, 8.)

2° ***La satire contemporaine.*** — Ami de la liberté, Rabelais s'est attaqué dans la société à tout ce qui la restreignait en allant, selon lui, contre la nature (II, 34); il a repris pour son compte les plaisanteries traditionnelles au moyen âge contre

la vie monacale ; ennemi de la guerre, il fait la caricature du conquérant (Picrochole), et indique le vrai rôle d'un roi :

> Ma délibération n'est de provoquer, mais d'apaiser : d'assaillir, mais de défendre ; de conquêter, mais de garder mes féaux sujets et terres héréditaires (I, 29).

Il s'est moqué des incertitudes, des lenteurs et de la paperasserie de la justice. Le juge Bridoye[1] décide les procès par le sort des dés, mais n'a du reste supprimé aucune formalité :

> De quoi vous servent les écritures et autres procédures contenues dans les sacs? — Comme à vous autres, Messieurs, répondit Bridoye, elles me servent de trois choses exquises, requises et authentiques : Premièrement pour la forme... Secondement me servent d'exercice honnête et salutaire... Tiercement je considère que le temps mûrit toutes choses... C'est pourquoi, comme vous autres, Messieurs, je surseois, delaxe, et diffère le jugement (III, 40.)

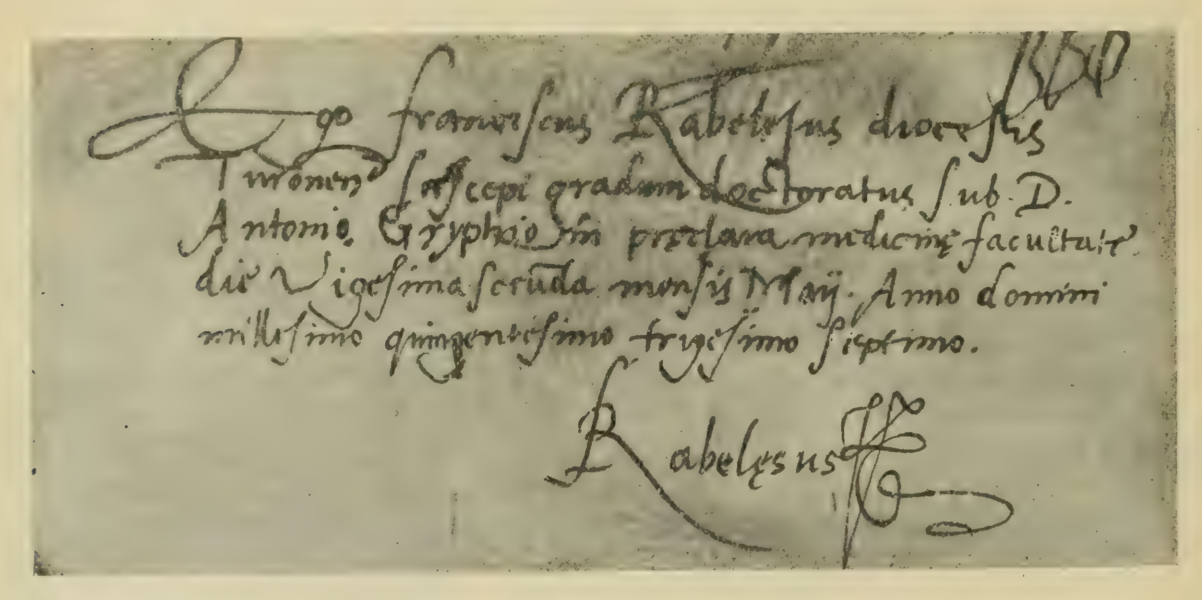


Fig. 40. — Autographe de Rabelais. (Faculté de Médecine de Montpellier.)

« Moi, François Rabelais, du diocèse de Tours, ai pris mon grade de docteur sous D. Antonius Gryphius dans la célèbre Faculté de Médecine le 22e jour du mois de mai, année du Seigneur 1537. »
Rabelais avait pris à Montpellier son baccalauréat en 1530, son doctorat en 1537.

CONCLUSION. — Il entre dans le rôle d'un joyeux conteur de chercher à mystifier son public. Rabelais y a réussi plus d'une fois. Il aurait bien ri de ceux qui ont voulu voir dans son œuvre une histoire allégorique du XVIe siècle ou des théories démocratiques. La Fontaine et Molière, ses disciples, l'ont mieux compris. Ni abstracteur de quintessence, ni plat bouffon, Rabelais fut un homme épris de vie intense, aimant à s'amuser, et volontiers aux dépens du prochain, le précurseur de tous ceux qui, après lui, ont eu confiance en la nature et la raison humaines, un savant en gaîté. Son éclat de rire est « énorme » (V. Hugo, *Les Mages*) ; mais sans être un « des gouffres de l'esprit ».

1. Cf. Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* : Bridoison.

IMITATEURS DE RABELAIS. — Le conte fut un des genres favoris des lecteurs du XVIe siècle. Deux des auteurs les plus remarquables sont des disciples de Rabelais.

1° ***Bonaventure des Périers*** (dates incertaines), valet de chambre de Marguerite de Navarre, dont la double devise « Bien vivre et se réjouir ; loisir et liberté », est empruntée à Rabelais, est l'auteur des *Nouvelles récréations et joyeux devis*, où La Fontaine a puisé entre autres sa fable du *Pot au lait*. Il publia en 1538 un ouvrage audacieux de libre pensée, le *Cymbalum mundi* [1], qui fut condamné par le Parlement.

2° ***Noël du Fail*** (1520-1591), auteur des *Contes et discours d'Eutrapel*, s'est fait une place à part, grâce à ses **Propos rustiques**, où l'on trouve des croquis précis, comme ce bal villageois :

> Les vieux, pour montrer exemple aux jeunes et afin de ne montrer être fâcheux, faisaient l'essai, tournoyant la danse deux ou trois fois, sans beaucoup fredonner des pieds, ni faire de grandes gambades, comme pourrions bien faire nous autres. Jeunesse alors faisait son devoir de treppir [*sauter en tapant du pied*] et mener le grand galop... (*Banquet rustique*).

Il est loin d'avoir la verve puissante de Rabelais. Mais on trouve chez lui ce qui manque à son modèle, quelques coins de poésie.

1. « Le Carillon du monde ».

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — *Rabelais* : éd. Jannet-Picard, 1874; éd. Marty-Laveaux, Lemerre, 1868-1881 ; éd. Moland, Garnier, 1881. — Noël du Fail : *Propos rustiques* : éd. La Borderie, Lemerre, 1878 ; *Baliverneries* : éd. Courbet, 1895. — Bonaventure des Périers : éd. Louis Lacour, 1856.

Etudes. — Gaston Paris : *La nouvelle française aux XVe et XVIe siècles* (*Journal des Savants*, mai et juin 1865). — Gebhart : *Rabelais, la Renaissance et la Réforme*. — Stapfer : *Rabelais, sa personne, son génie et son œuvre*. — Millet : *Rabelais*. — Chènevière : *Bonaventure des Périers*.

CHAPITRE XII

RONSARD ET SON ÉCOLE

La Pléiade. — Constitution de la Pléiade. La *Défense et Illustration de la Langue française.*
Ronsard. — Vie. Œuvres. Caractère. Théories littéraires. Les grands genres. Les petits genres. L'art de Ronsard.
L'école de Ronsard. — Les poètes secondaires. Joachim du Bellay.

LA PLÉIADE

CONSTITUTION DE LA PLÉIADE. — Ronsard avait une vingtaine d'années, lorsque, devenu sourd, il résolut de reprendre ses études qui avaient été trop rapidement menées. Il suivait les leçons que son jeune ami Antoine de Baïf recevait du savant Daurat. Quand Daurat fut nommé principal du Collège Coqueret, à Paris, tous deux s'installèrent avec lui. D'autres jeunes gens se joignirent à eux : Remi Belleau, Jodelle, Joachim du Bellay, Pontus de Thyard. Le groupe s'appela d'abord la *Brigade.* Puis, s'apercevant qu'ils étaient sept, les membres de la Brigade prirent, à l'imitation de sept poètes d'Alexandrie, du temps de Ptolémée Philadelphe, le nom d'une constellation, la Pléiade (vers 1549).

La Pléiade se livra avec un enthousiasme égal à l'étude et à la poésie. Plus tard, Grévin et Garnier vinrent la compléter.

LA " DÉFENSE ET ILLUSTRATION DE LA LANGUE FRANÇAISE ". — Tandis que la Pléiade travaillait avec ardeur, espérant s'affirmer soudain par un coup d'éclat, un disciple de Marot, Thomas Sebillet, fit paraître au milieu de 1548 un *Art poétique* où se trouvaient déjà quelques-unes des idées les plus chères aux amis de Ronsard : la théorie de l'imitation des anciens; la nécessité d'élever plus haut l'idéal du poète en rendant l'art plus difficile. Pour sauvegarder son originalité, la Pléiade devait prendre position, le plus vite possible, par un manifeste. Du Bellay se chargea de le rédiger. Ce fut la *Défense et Illustration de la Langue française* qui parut en 1549.

1º ***Théories sur la langue.*** — a) *La Défense contre le latin.* — Comme tant d'autres qui luttent à cette époque pour affranchir le français de la tutelle du latin (voir p. X): du Bellay, prenant la défense de notre idiome national, demande qu'on l'emploie pour écrire des œuvres importantes.

> Notre langue ne doit point être déprisée, même de ceux auxquels elle est propre et naturelle, et qui en rien ne sont moindres que les Grecs et les Romains (I, 2).

b) *L'Illustration.* — Mais notre langue est pauvre, par la faute de nos ancêtres (I, 3). Il faut donc l'enrichir d'abord par l'imitation des anciens (I, 8), ensuite par des créations de mots empruntés au grec et au latin (II, 6), l'emploi renouvelé de

vieux mots oubliés[1] (II, 6) et des termes techniques, la dérivation ou provignement[2] (cf. Ronsard : *Abrégé d'Art poétique* et 2e *Préface* de la *Franciade*), l'usage de l'infinitif substantivé[3] (II, 9), la recherche des épithètes significatives[4] (II, 9) et des périphrases[5] (*ibid.*), procédé qui se retrouvera dans toute la poésie classique.

2° **Théories sur la poésie.** — La langue perfectionnée pourra servir à une poésie plus élevée. Les poètes précédents, sauf Guillaume de Lorris et Jean de Meung, peuvent être considérés comme négligeables. On renoncera donc aux genres qu'ils ont traités :

> Puis me laisse toutes ces vieilles poésies françaises aux jeux floraux de Toulouse et au Puy de Rouen : comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons, et autres telles épiceries, qui corrompent le goût de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance (II, 4).

Pour remplacer ces genres condamnés, la Pléiade importe en France les genres poétiques de l'antiquité :

> Jette-toi à ces plaisants épigrammes... à l'imitation d'un Martial... distille... ces pitoyables élégies à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle, d'un Properce... Chante-moi ces odes, inconnues encore de la Muse française... Donne-moi ces beaux sonnets, non moins docte que plaisante invention italienne (II, 4).
>
> Fais renaître au monde une admirable *Iliade* et laborieuse *Enéide*...
>
> Quant aux comédies et tragédies, si les rois et les républiques les voulaient restituer en leur ancienne dignité qu'ont usurpée les farces et moralités, je serais bien d'opinion que tu t'y employasses (II, 5).

Enfin, l'école de Ronsard, se préoccupant aussi de la versification, recommande la rime riche, mais sans affectation (II, 7), déconseille l'hiatus sans le proscrire, ce qui est déjà presque la théorie de l'école classique.

RONSARD (1524-1585)

VIE. — 1° **Le page** (1524-1543). — Pierre de Ronsard naquit en 1524, au château de la Poissonnière dans le Vendômois, d'une famille apparentée aux maisons les plus illustres. Après un très court passage au collège, il fut page successivement du duc d'Orléans, de Madeleine de France qu'il suivit en Ecosse lors de son mariage avec Jacques Stuart, et de nouveau de Charles d'Orléans. Il suivit à Spire l'ambassadeur Lazare de Baïf, puis à Turin, Guillaume de Langey. (Voir *Elégie à Remy Belleau*.) Soudain la surdité vint interrompre cette carrière brillante et fit du page un poète.

2° **Le poète** (1543-1585). — Il entreprit donc de refaire son éducation, et pendant sept ans étudia avec enthousiasme le grec et le latin sous la direction de Daurat. Les premières *Odes* et *les Amours de Marie* le révélèrent grand

1. Ex. *annuiter* pour « faire nuit », *asséner* pour « frapper où l'on visait », etc.
2. Le provignement consiste à former sur des mots existants d'autres mots par analogie. Ex. de « verve » on tire le verbe *verver*, l'adverbe *vervement*; de « pays », *payser*, etc.
3. Ex. l'*aller*, le *chanter*, le *vivre*, le *mourir*.
4. Ex. la *flamme dévorante*, les *soucis mordants*.
5. Ex. le *Dieu foudroyant*, pour « Jupiter », la *Vierge chasseresse*, pour « Diane ».

poète. Il fut le favori de Henri II et de François II, l'ami cher de Charles IX et de Marie Stuart. Ses dernières années pourtant furent attristées. Henri III l'aimait moins que ses prédécesseurs. Il perdit successivement ses amis : Du Bellay, Grévin, Jodelle, Belleau. Les protestants lui opposèrent Du Bartas. Il mourut en 1585 après une vie pleine de gloire et, tout compte fait, des plus heureuses.

ŒUVRES. — Ses œuvres, nombreuses et variées, peuvent être classées en deux catégories :

1° ***Les grands genres.*** — **Les Odes** (1550-1553). **La Franciade** (1572), poème épique inachevé. **Les Discours** (1560-1569).

2° ***Les petits genres.*** — Les *Amours* (1er livre adressé à Cassandre 1552, 2e livre adressé à Marie 1557). Le *Bocage royal* (1560-1584). Les *Eglogues* (1560-1564-1567). Des *Elégies*, des *Hymnes*, des *Sonnets*, deux livres de *Poèmes*, les *Epitaphes*, etc.



FIG. 41. — Portrait de Ronsard. (B.N.E.)
Ce buste lauré de Ronsard précédait une édition de ses œuvres. C'est le Ronsard précocement vieilli par l'étude, tel qu'il s'est défini dans ces vers :
Pour avoir trop aimé votre bande inégale,
Muses qui défiez, ce dites-vous, le temps,
J'ai les yeux tout battus, la face toute pâle,
Le chef grison et chauve, et je n'ai que [trente ans.

CARACTÈRE. — L'accueil que rencontrait Ronsard auprès des princes était dû sans doute à son génie poétique, mais aussi à l'heureuse harmonie de son caractère.

1° ***L'homme d'étude.*** — Il avait les goûts et l'ardeur d'un érudit, donnant l'exemple à ses amis des longues veillées consacrées à l'étude (FIG. 41) :

Ronsard qui avait été nourri jeune à la cour, accoutumé à veiller tard, continuait l'étude jusqu'à deux ou trois heures après minuit, et se couchant réveillait Baïf, qui se levait et prenait la chandelle et ne laissait refroidir la place. (Binet, *Vie de Ronsard.*)

2° ***L'épicurien.*** — Mais il n'était pas pour cela dépaysé à la cour. Il aimait la vie agréable :

Je dis le mot pour rire et à la vérité
Je ne loge chez moi trop de sévérité...
J'aime le bal, la danse et les masques aussi,
La musique et le luth, ennemis des soucis.

(*Réponse de P. de Ronsard aux injures et calomnies de je ne sais quels prédicantereaux et ministreaux de Genève.*)

Son épicurisme délicat trouvait aussi son compte à la campagne :

J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage;
J'aime le flot de l'eau qui gazouille au rivage.

(*Ibid.*)

Il vient beaucoup à Croix-Val près de la forêt de Gâtine et de la fontaine Bellerie, à Bourgueil en Touraine, à Saint-Cloud, à Gentilly, à Meudon près de Paris. Ainsi l'amour de l'antiquité, de la vie et de la nature se partageaient son cœur. Les tendances diverses de la Renaissance se rencontrent en lui dans un mélange exquis.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Il aurait pu se contenter de laisser chanter son âme. Mais son art fut œuvre de volonté autant que d'inspiration. Les théories générales que renferme la *Défense et Illustration* sont les siennes, comme le prouve leur conformité avec les idées qu'il a exprimées lui-même dans la Préface de la *Franciade* ou dans son *Abrégé d'Art poétique.* Il se fait gloire d'avoir rompu avec la tradition nationale et d'avoir installé en France la poésie grecque et romaine.

1° ***L'ode.*** — Il veut relever notre poésie lyrique et, renonçant aux inventions vides et compliquées des rhétoriqueurs, il s'applique à créer l'ode dans la manière de Pindare et d'Horace :

Je volerai tout vif par l'univers...
Pour avoir joint les deux harpeurs divers
Aux doux babils de ma lyre d'ivoire
Que j'ai rendus Vendômois par mes vers. *(Odes : V, à sa Muse.)*

Un peu plus tard pourtant, quand Belleau traduisit Anacréon que venait de retrouver Henri Estienne (1554), il se laissa séduire par ce lyrisme plus simple et plus à sa taille :

Anacréon me plaît, le doux Anacréon.
(En tête de la *Traduction d'Anacréon*, par Remy Belleau.)

2° ***L'épopée.*** — Son espoir le plus longtemps caressé fut d'être l'Homère et le Virgile de la France. Dédaignant la naïveté de nos chansons de geste, il voulut retrouver dans le poème épique l'art savant de ses modèles :

Homère, de science et de nom illustré,
Et le romain Virgile assez nous ont montré
Comment et par quel art, et par quelle pratique,
Il fallait composer un ouvrage héroïque,
De quelle forte haleine et de quel ton de vers,
Varié d'arguments et d'accidents divers.
J'ai suivi leur patron : à genoux, *Franciade;*
Adore l'*Enéide,* adore l'*Iliade.*
(Préface de la *Franciade.*)

LES GRANDS GENRES. — Ronsard ne s'inquiète donc ni du public, ni de son pays, ni de son temps. Il ne greffe pas, il transplante.

1° **Les Odes.** — On le voit bien par ses *Odes.* Il oublia que le chœur lyrique, chez les anciens, accomplissait en chantant des évolutions, et divisa inutilement ses poèmes en strophes, antistrophes et épodes. Il prit à la lyrique grecque ses procédés de composition flottante, ses développements mythologiques, et pour célébrer Michel de l'Hospital par exemple, il raconte tout au long l'histoire des Muses depuis leur naissance jusqu'au jour où l'Hospital, protecteur des lettres, les fit rentrer en France. De tout ce fatras, il reste cependant l'exemple salutaire d'un grand effort. Jamais encore un poète français ne s'était essayé à construire ainsi un poème lyrique, formant un tout organisé de 816 vers, comme cette ode.

2° **La Franciade.** — Ronsard trouva dans les *Illustrations des Gaules et Singularités de Troie* (1509-1513), de Jean Le Maire de Belges, une tradition, découpée sur le patron de l'*Enéide,* d'après laquelle Francus, fils d'Hector, après la ruine de Troie, va chercher une nouvelle patrie et, conduit par les dieux, aborde dans la Gaule, où il fonde la monarchie française. Il en fit le sujet de son épopée, la *Franciade,* mais n'acheva que les quatre premiers chants (1572).

Dans son développement, il suit pas à pas Virgile ou Homère, ayant recours lui

aussi aux invocations, à l'intervention des dieux, à une descente de Francus aux Enfers, où le héros assiste par avance aux destinées de la nation qu'il va fonder :

Mille ans après, les tourangelles plaines
Seront de morts et de meurtres si pleines...
Que les bouviers en traçant leurs sillons
N'oiront sonner sous la terre férue
Que de grands os heurtés par la charrue[1]. (Chant IV.)

L'œuvre est froide, faute de spontanéité, faute aussi d'un vers épique plus large que le décasyllabe. Mais le poète avait dû renoncer à l'alexandrin sur l'ordre de Charles IX.

3° **Les Discours.** — Un poème national ne saurait être l'œuvre d'une patiente imitation. C'est l'âme d'un peuple qui doit y vibrer. Les *Discours* de Ronsard ont plus que sa *Franciade* un caractère national, parce qu'ils sont l'écho direct des souffrances ressenties par la sympathie du poète.

Il voit l'état lamentable de la France :

M'apparut tristement l'Idole [*image*] de la France
Comme une pauvre femme atteinte de la mort.
Son sceptre lui pendait, et sa robe semée
De fleurs de lys était en cent lieux entamée;
Son poil était hideux, son œil hâve et profond,
Et nulle majesté ne lui haussait le front.
(*Continuation du Discours des misères de ce temps.*)

Ceux qui sont coupables de cet état de choses, ce sont ceux qui, sous couleur de religion, s'entre-déchirent. Il rappelle aux protestants que le christianisme est une religion d'amour. Il invite les catholiques à se montrer plus sévères pour eux-mêmes et à corriger leurs abus. A tous il prêche la paix :

Car Christ n'est pas un Dieu de noise ou de discorde,
Christ n'est que charité, qu'amour et que concorde. (*Ibid.*)

LES PETITS GENRES. — Ronsard n'a besoin que d'être lui-même pour toucher. Il y réussit plus souvent dans les petits genres, parce qu'alors, ou bien il marche seul, ou bien il peut régler sans effort son pas sur son guide. Il se contente le plus souvent, en dehors des pièces de circonstance, de chanter l'amour ou la nature.

1° ***L'amour.*** — Comme ses contemporains, Ronsard ne sépare pas l'Italie de sa vénération pour l'antiquité et il commença dans ses *Amours* par célébrer Cassandre, comme Pétrarque avait célébré Laure. La seconde partie consacrée à Marie est plus sincère. Ronsard, comme le montrent quelques pièces, n'est pas toujours un amoureux timide. Mais, sans tomber dans les banalités de la poésie courtoise, il a su rendre de l'amour les langueurs et les inquiétudes :

Comme un beau lis, au mois de juin blessé
D'un rais trop chaud, languit à chef baissé,
Je me consume au plus vert de mon âge. (*Les Amours :* Cassandre.)

Il revient sans cesse sur le charme fugitif de la jeunesse, répétant, après Anacréon et Horace, qu'il faut jouir de l'heure présente :

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain.
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie. (*Sonnet à Hélène*, II, 42.)

1. Cf. Virgile, *Géorgiques*, I, v. 497.

2° ***La nature.*** — Cette philosophie aimable exclut naturellement la poésie passionnée, comme on l'a comprise plus tard. Mais Ronsard a déjà un sentiment très moderne de la nature. C'est ce sentiment qui donne encore quelque intérêt aux *Eglogues* où conversent sur les événements contemporains sous une forme plus ou moins allégorique des princes déguisés en bergers, personnages de convention dans un décor vrai. (Voir 1re Eglogue.) Quelquefois le sentiment de la nature s'enveloppe de souvenirs mythologiques :

Ecoute, bûcheron, arrête un peu le bras !
Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas;
Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoutte à force,
Des nymphes qui vivaient dessous la dure écorce ?
(*Contre les bûcherons de la forêt de Gastine.*)

Souvent il est direct et franc; Ronsard, comme Lamartine, se confie à la nature :

Vous, chênes, héritiers du silence des bois,
Entendez les soupirs de ma dernière voix. (*Sonnets pour Hélène*, II, 76.)

Comme Lamartine encore, et comme Musset, il veut avoir sa tombe au sein de la nature, sous l'ombre d'un arbre, auprès du fleuve qu'il a aimé. (Ode IV, 4. *De l'élection de son sépulcre.*)

L'ART DE RONSARD. — Il y avait au fond désaccord entre la nature intime du poète et les efforts qu'il tentait. De là dans son art une complexité singulière.

1° ***L'imitation servile.*** — Assez souvent, son imitation trop servile justifie, dans une certaine mesure, le reproche qu'adresse Boileau à Ronsard, d'avoir fait parler sa muse en grec et en latin. Non qu'il abuse des épithètes transcrites du grec (*ocymore, oligochronien*), mais on peut voir par la strophe suivante que sa poésie s'encombre volontiers d'une érudition mythologique fastidieuse. Il s'agit du combat des Dieux et des Géants :

Il [Jupiter] arma d'un foudre terrible
Son bras qui d'éclairs rougissait,
En la peau d'une *chèvre horrible* [l'égide]
Son estomac se hérissait;
Mars renfrogné d'une ire noire
Branlait son bouclier inhumain ;
Le *Lemnien* [Vulcain] d'une mâchoire
Garnit la *force de sa main*;
Phébus, souillé de la poussière,
Lunait en rond son arc voûté
Et le lunait d'autre côté
Sa sœur, la *Dictynne* [Diane] guerrière.
(*Ode à Michel de l'Hospital.*)

C'est un calque peu intéressant pour le lecteur français.

2° ***L'imitation originale.*** — Quelquefois, au contraire, il s'inspire plus indirectement et plus librement de ses souvenirs. Ici, par exemple, il tire de la mythologie une ingénieuse déclaration d'amour :

Si j'étais Jupiter, Sinope, vous seriez
Mon épouse Junon; si j'étais roi des ondes,
Vous seriez ma Thétys, reine des eaux profondes,
Et pour votre maison l'océan vous auriez.
(*Les Amours*, II, Marie, éd. citée, p. 34.)

Ailleurs, pleurant la mort de celle qu'il aime, il apporte sur sa tombe des offrandes à la manière antique :

Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que, vif et mort, ton corps ne soit que roses. (*Ibid.*, p. 51.)

Il donne alors des modèles achevés de ce que peut être l'imitation originale.

3° **La sincérité émue.** — Mais l'art de Ronsard nous paraît peut-être plus grand quand, en toute simplicité, il laisse parler son cœur. Ce sont : *Mignonne, allons voir si la rose; Quand vous serez bien vieille,* où se mêlent l'amour du plaisir et la mélancolie; ce sont les apostrophes graves et sobres des *Discours,* ou ses adieux à ses amis, d'une sincérité si pénétrante :

Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble.
Quel ami, me voyant à ce point dépouillé,
Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,
Me consolant au lit et me baisant la face,
En essuyant mes yeux par la mort endormis?
Adieu, chers compagnons! Adieu, mes chers amis!
Je m'en vais le premier vous préparer la place.
(*Les derniers vers de P. de Ronsard.*)

L'ÉCOLE DE RONSARD

LES POÈTES SECONDAIRES. — Ronsard avait raison de s'écrier avec orgueil :

Vous êtes mes sujets et je suis votre roi.
(*Réponse aux injures,* etc.)

Mais justement les sujets pâlissent un peu à côté de celui qui fut leur chef.

Remi Belleau (1527-1577) n'est plus guère, pour la postérité, que l'auteur de la chanson d'*Avril.*

Baïf (1531-1589) (Fig. 42) a écrit des *Mimes, Enseignements et Proverbes* où se rencontrent des sujets de fables qu'on retrouve dans La Fontaine : *la Cigale et la Fourmi*; *le Loup, la Mère et l'Enfant.* Mais il est surtout connu pour avoir essayé d'introduire en France, à l'imitation des Grecs et des Latins, une métrique reposant sur la quantité des syllabes, comme dans la strophe trochaïque suivante :

∪ — — ∪ — ∪ ∪ —
Babillarde, qui toujours viens
∪ — — ∪ — ∪ ∪ —
Le sommeil et songe troubler
∪ — — ∪ — ∪ ∪ —
Qui me fait heureux et content,
∪ — — ∪ — ∪ ∪ —
Babillarde aronde, tais toi [1].

1. Voir toute la pièce dans Darmesteter et Hatzfeld : *Morceaux choisis du XVI[e] siècle,* p. 248.



Fig. 42. — Portrait de Baïf. (B.N.E.)

Mais si ces vers sans rime ont quelque grâce, il ne semble pas qu'ils le doivent à la quantité que le poète leur attribue assez arbitrairement.

JOACHIM DU BELLAY (1525-1560). — Le plus distingué de tous, et comme le lieutenant de Ronsard, fut du Bellay (FIG. 43).

1° ***Vie et Œuvres.*** — Né à Liré, en Anjou, du Bellay fut consacré définitivement à la poésie par Ronsard qu'il rencontra dans une hôtellerie sur la route de Poitiers, et se fit connaître le premier par l'*Olive* (1549, recueil de sonnets en l'honneur de Mlle de Viole) et **la Défense et Illustration.** (Voir p. 78.) Il suivit pendant quatre ans (1551-1555), en qualité de secrétaire, son cousin, le cardinal du Bellay, ambassadeur à Rome. Il en rapporta *Les Antiquités de Rome* (1558) et **Les Regrets** (1559), et mourut peu après, au moment où il perdait ses protecteurs et sa fortune.

2° ***Rôle de du Bellay.*** — Du Bellay a été le polémiste attitré de la Pléiade. Non seulement il en rédigea le manifeste, mais dans une satire, le *Poète Courtisan*, il raille les poètes qui font servir leur talent à leur fortune et dédaignent les efforts studieux que recommandait la Pléiade. Toutefois il semble n'avoir joué le rôle que de porte-parole. Lui, qui défend la langue française, a laissé deux recueils de poésies latines. Lui, qui préconise les grands genres empruntés aux anciens, s'est contenté du sonnet italien :

Par moi les grâces divines
Ont fait sonner assez bien
Sur les rives angevines
Le sonnet italien.
(*L'Olive : Contre les envieux.*)

Cette forme un peu étroite lui a suffi pour traduire ce qui est le meilleur de sa poésie, ses sentiments intimes.

3° ***Le poète de l'amitié, des ruines et de la patrie.*** — Ses vers, comme il le dit (*Regrets*, I), ont été les « secrétaires de son cœur » et d'un cœur très délicat. Ami dévoué et tendre, il a chanté l'œuvre et la gloire de Ronsard. Il est un des premiers qui aient rêvé devant les ruines. Celles de Rome évoquent pour lui le souvenir de tous ceux dont les ombres les hantent encore :



FIG. 43. — Portrait de du Bellay. (B.N.E.)
Ce crayon très vivant semble bien rendre la nature maladive et l'âme mélancolique de Joachim du Bellay.

Pâles esprits, et vous, ombres poudreuses,
Qui, jouissant de la clarté du jour,
Fites sortir cet orgueilleux séjour
Dont nous voyons les reliques cendreuses ;...
Ne sentez-vous augmenter votre peine,
Quand quelquefois de ces coteaux romains
Vous contemplez l'ouvrage de vos mains
N'être plus rien qu'une poudreuse plaine? (*Antiquités*, XV.)

Mais devant les antiquités de Rome il sent s'éveiller le souvenir de la grande patrie :

France, mère des arts, des armes et des lois... (*Regrets*, XXXI.)

et la douceur de la petite :

Quand reverrai-je, hélas ! de mon petit village
Fumer la cheminée? et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province et beaucoup davantage. (*Regrets*, XXXI.)

Du Bellay est un des poètes qui parlent le plus à l'âme par l'élévation simple des sentiments et la sincérité sans apprêt de l'émotion.

CONCLUSION — Tout en ne se lassant pas de répéter qu'il faut « écrire en sa langue », Ronsard et ses amis n'ont pas toujours tenu assez compte du génie propre à notre race en voulant importer en France toute l'antiquité. Mais à leurs efforts laborieux nous devons un vocabulaire et une rythmique plus riches, des genres nouveaux : l'élégie, l'ode, l'épopée. Ronsard surtout nous a laissé des chefs-d'œuvre de grâce et d'émotion, quand il consent à s'abandonner. Il a créé une centaine de rythmes nouveaux, et c'est lui qui a mis en honneur l'alexandrin. Sa destinée fut singulière. Il inaugura la tradition classique puisqu'il a posé les deux principes dont va vivre notre littérature pendant deux siècles et demi : l'imitation de l'antiquité et le respect de l'art. Et pourtant son œuvre allait être biffée par Malherbe qui la continue (voir p. 115) et ne devait être exhumée que par les romantiques en quête d'ancêtres.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Ronsard, éd. Marty Laveaux (Lemerre) 1866-1867 ; *Poésies choisies*, éd. Becq de Fouquières (Charpentier) 1873. — Du Bellay, Belleau, Baïf, éd. Marty Laveaux : *La Pléiade française* (Lemerre) 1866-1867. — Du Bellay : *La Défense*, éd. Chamard (Fontemoing, 1904) ; *Œuvres Poétiques*, Société des Textes français modernes 1908 ; éd. Séché (Sansot 1905).

Études. — Sainte-Beuve : *Tableau de la Poésie française au XVIe siècle ; Lundis*, XIII. — Faguet : *XVIe siècle*. — Darmesteter et Hatzfeld : *Le XVIe siècle en France*. — Brunetière : *Evolution de la critique*. — L. Séché : *Du Bellay*. — Chamard : *Du Bellay*. — Laumonier : *Ronsard poète lyrique*. — Gandar : *Ronsard imitateur d'Homère et de Pindare*. — Pieri : *Pétrarque et Ronsard*. — Mellerio : *Lexique de Ronsard*. — Villey : *Les Sources italiennes de la Défense*.

CHAPITRE XIII

LA RÉFORME DU THÉATRE

La Tragédie. — Les représentations. — Caractères généraux. — Les auteurs et les œuvres.
La Comédie. — Caractères généraux. — Les auteurs et les œuvres.

Suivant le vœu exprimé par du Bellay dans sa *Défense et Illustration de la Langue française* (voir p. 79) la Pléiade a voulu remplacer le théâtre du moyen âge par un théâtre imité de l'antiquité.

LA TRAGÉDIE

LES REPRÉSENTATIONS. — Le début fut un coup d'éclat.

1° ***La* Cléopâtre *de Jodelle*** (1552). — La *Cléopâtre* de Jodelle, la première tragédie conforme à la poétique nouvelle, fut représentée solennellement à Paris en l'hôtel de Reims, devant Henri II et sa cour, et reprise depuis au collège de Boncour. C'est à propos de cette dernière représentation que Pasquier dit dans ses *Recherches de la France* (VII, 7): « Toutes les fenêtres étaient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'écoliers, que les portes du collège regorgeaient. Remi Belleau et Jean de la Péruse jouaient les principaux roulets [rôles]. »



Fig. 44. — Un Théâtre au XVIe siècle.

Cette gravure du Térence de Roigny publié en 1552 donne une idée de la façon dont furent jouées les pièces de la Renaissance. Un acteur récite le prologue sur une simple estrade, ayant derrière lui d'autres acteurs en vue du public et attendant pour commencer ; les spectateurs debout, assis, ou dans des loges, garnissent tout le tour de la salle.

Après la fête, les amis du poète célébrèrent son succès à Arcueil, dans une cérémonie renouvelée des Grecs, où ils

lui offrirent, avec des vers de Baïf, un bouc dont ils se contentèrent de lui faire présent, sans l'immoler (voir Ronsard : *Discours. Réponse aux injures et calomnies*).

2º **Les scènes des Collèges.** — Ces représentations particulières au lieu d'être l'exception devinrent la règle; car les Confrères de la Passion, établis à l'hôtel de Bourgogne, conservaient encore, au milieu du XVIe siècle, le monopole des représentations dramatiques en public. Aussi les écrivains de la nouvelle école durent-ils se contenter de scènes improvisées (voir la gravure nº44) dans des châteaux et dans des cours de collèges, où leurs œuvres étaient jouées par des amis ou par des écoliers. Ainsi *la Trésorière* (1558), le *César* et *les Ébahis* (1560) de Grévin furent joués au collège de Beauvais; *la Sophonisbe*, de Mellin de Saint Gelais, au château de Blois (1559). Bientôt même ces représentations cessèrent et il ne semble pas que Garnier, le meilleur auteur dramatique du XVIe siècle, ait eu une seule pièce jouée. Même les pièces les plus jouées du XVIe siècle eurent plus d' « éditions » que de « représentations ».

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA TRAGÉDIE. — La tragédie ne fut donc pas comme les mystères un drame populaire, mais un théâtre d'amateurs, destiné soit à un public restreint et instruit, soit à la lecture.

1º **Les théories.** — Elle eut ses théoriciens : Scaliger dans sa *Poétique latine* (1561); Jean de la Taille dans l'*Art de la Tragédie* (dissertation en tête de son *Saül*, 1572) ; enfin Vauquelin de la Fresnaye dans son *Art poétique* (1574-1605). Tous tirent leurs préceptes non de l'expérience ou des nécessités dramatiques, mais de l'autorité des anciens : Aristote et sa *Poétique*, Horace et son *Épître aux Pisons*, Sénèque et ses *Tragédies*. Ils insistent sur deux points principaux :

a) *Le resserrement du drame.* — Au lieu d'une action interminable et multiple, divisée en journées, ils veulent, à l'imitation du système des anciens, une fable très courte que l'on doit traiter en prenant le sujet tout près de son dénouement. Scaliger parle déjà de l'unité d'action et de l'unité de temps. Jean de la Taille ajoute l'unité de lieu. Aucun ne s'occupe de décoration et de mise en scène : la tragédie n'apparaît guère que comme une récitation publique (FIG. 45).

b) *La vraisemblance.* — Mais on se soucie beaucoup de la vraisemblance dont le moyen âge n'avait cure. Jean de la Taille ne veut pas sur la scène de meurtres, parce qu'on verra bien « que ce n'est que feintise ». On est bien loin des mystères avec leur décor multiple et simplifié où se déroulaient des miracles.

2º **La forme extérieure de la tragédie grecque.** — Ce besoin de simplicité et de logique conduira plus tard à la forme tragique du XVIIe siècle. Mais au XVIe les auteurs n'en sont encore qu'à une imitation servile et peu avisée des Grecs. Ils considèrent comme essentielles à la tragédie des formes qui répondaient à des habitudes locales ou que justifiaient des origines religieuses. Le petit nombre de personnages, et la simplicité d'action qui en est la conséquence,

s'expliquaient en Grèce par ce fait que le poète ne disposait que de trois acteurs ; les *chœurs* rappelaient que la tragédie avait eu pour point de départ le culte de Bacchus. Songes, monologues, récits, chœurs, passent cependant dans notre tragédie, sans qu'aucune nécessité, autre que le désir d'imiter les anciens, impose ces procédés.

3° **Absence d'action.** — De plus les Grecs ignoraient à peu près au théâtre l'intérêt de curiosité.

a) *La tragédie lyrique.* — Le sujet étant pris dans les légendes nationales et populaires, le dénouement était connu d'avance. La pièce représente souvent les conséquences d'un événement plutôt que la préparation de ce même événement. Dans ce système l'action se trouve réduite au minimum. L'intérêt est dans les différentes émotions que provoque une situation donnée.



Fig. 45. — Un décor au XVIe siècle. (B.N.E.)

Cette gravure extraite du Térence de Roigny, et représentant une scène des Adelphes, *donne une idée des décors du temps aussi simplifiés que possible (rideaux simplement tendus qui vont être l'origine des coulisses). Ce decor convient d'ailleurs tout à fait à la simplicité de l'action.*

b) *Les développements oratoires.* — C'est une conception surtout lyrique et oratoire, favorable aux tirades et aux dialogues antithétiques. Elle convient à merveille à la récitation publique. C'est celle qu'adoptèrent à l'imitation de leur modèle favori, Sénèque, la plupart de nos poètes. Ainsi la *Cléopâtre* de Jodelle est dès le début décidée à se tuer. Enée, dans *Didon se sacrifiant* du même auteur, est résolu au premier acte à abandonner Didon, etc. C'est pourquoi la plupart des pièces de cette époque nous paraissent vides, remplies seulement de lieux communs déclamatoires. Le premier acte de la *Cornélie* de Garnier, par exemple, est constitué par un monologue de Cicéron sur ce lieu commun : les horreurs de la guerre civile ; le second acte par une scène unique entre Cicéron et Cornélie. On ne prend même pas toujours la peine de rattacher étroitement le thème lyrique au sujet traité. C'est ainsi que la première scène de la *Bradamante* de Garnier est un long monologue, bien écrit d'ailleurs, sur la toute-puissance de Dieu.

LES AUTEURS ET LES ŒUVRES. — Il est aisé de comprendre que dans ces conditions il nous reste de la tragédie du XVIe siècle plutôt de beaux « morceaux » que de belles œuvres.

1° ***Jodelle*** (1532-1573). — Le principal mérite de Jodelle est d'avoir ouvert la voie avec sa *Cléopâtre* (1552), où l'on voit la reine annoncer l'intention de se tuer et mettre son projet à exécution malgré les instances d'Antoine.

Didon se sacrifiant met à la scène la séparation de Didon et d'Enée, d'après le IVe livre de l'*Enéide*.

2° **Robert Garnier** (1535-1601). — Robert Garnier l'auteur de *Porcie* (1568), *Hippolyte* (1573), *Cornélie* (1574), *Marc-Antoine* (1578), *La Troade* (1579), *Antigone* (1580), **Bradamante**, tragi-comédie (1582), **Les Juives** (1583) est comme une première ébauche de Corneille.

a) *Complication de l'action.* — Comme lui, il voudrait donner plus de mouvement à l'action, mais il lui manque le sens du drame. Sa meilleure pièce, les *Juives*, qui représente le châtiment que Dieu inflige à Sedécie, roi de Jérusalem, en prenant Nabuchodonosor pour instrument de sa vengeance, n'est remplie par aucune péripétie, ni dans les événements, ni dans les caractères. *Bradamante* est l'histoire d'une vierge guerrière, qui, ayant juré de n'épouser que son vainqueur, finit, grâce à la générosité d'un rival, par être unie à celui qu'elle aime. L'œuvre est plus vivante, mais elle est empruntée à l'Arioste; elle est du genre romanesque, et Garnier l'intitule, pour la distinguer, tragi-comédie. Le plus souvent il imite Sénèque d'après le procédé que les latins appelaient *contamination*, fondant ensemble plusieurs pièces. *La Troade* est une suite de tragédies : enlèvement de Cassandre à sa mère; enlèvement de Polyxène; histoire de Polydor et de Polymnestor. *Antigone* réunit le sujet de trois tragédies grecques: *Œdipe à Colone*, les *Sept devant Thèbes* et *Antigone*.

b) *L'éloquence.* — En réalité c'est là surtout pour Garnier un moyen de multiplier les prétextes à développements oratoires. Il a, comme Corneille, le vers vigoureusement frappé en proverbe :

Qui meurt pour le pays, vit éternellement. (*Porcie*, I.)

Il a aussi le large mouvement au service du sentiment chrétien, comme lorsqu'il fait parler Charlemagne :

Les sceptres des grands rois viennent du Dieu suprême :
C'est lui qui ceint nos fronts d'un royal diadème,
Qui nous fait, quand il veut, régner sur l'univers,
Et, quand il veut, fait choir notre empire à l'envers.
Tout dépend de sa main, tout de sa main procède ;
Nous n'avons rien de nous : c'est lui qui tout possède,
Monarque universel, et ses commandements
Font les sphères mouvoir et tous les éléments.

(*Bradamante*, 1.)

3° **Montchrétien** (1575?-1621). — Montchrétien, auteur d'un *Traité de l'Economie politique*, avait composé six tragédies, dont l'*Ecossaise*, la *Carthaginoise* (Sophonisbe), *David ou l'Adultère*, *Aman ou la Vanité*. Il n'a pas autant de force que Garnier, mais il est plus touchant, surtout dans l'*Ecossaise*, grâce à la figure de l'infortunée Marie Stuart.

LA COMÉDIE

La comédie du XVIe siècle fut, comme la tragédie, quelque chose d'artificiel, puisqu'elle n'eut pas non plus de scène véritable pour se produire.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — Elle n'est pas davantage une création originale et trois influences diverses s'y retrouvent à des degrés différents.

1° ***Imitation de l'antiquité***. — Les auteurs se réclament aussi des anciens et se vantent de faire leurs œuvres « à la mode et au portrait des anciens Grecs, Latins et quelques nouveaux Italiens ». (Prologue des *Corrivaux* de Jean de la Taille, Fig. 46.)

Mais l'influence de l'antiquité est ici beaucoup moins considérable que dans la tragédie. Les Grecs sont entièrement laissés de côté, quoi qu'en dise Jean de la Taille, et on n'emprunte guère aux Latins que quelques traits et la division en cinq actes.

2° ***Influence de la farce***. — Malgré le dédain qu'affichent les poètes de la nouvelle école pour les farces du moyen-âge, ils subissent leur influence. Car elles ont gardé toute la faveur du public, et on les représente encore en plein air. Ils retiennent d'elles, en même temps que le vers traditionnel de huit syllabes, la même insouciance de la grossièreté, dans les sujets ou les mœurs, les mêmes moqueries à l'adresse du clergé ou de la justice (Fig. 46 et 47).

L'*Eugène* de Jodelle, avec la licence du sujet; les *Esbahis* de Grévin, avec un personnage bien dessiné de barbon; la *Reconnue* de Remi Belleau, peinture exacte de la vie bourgeoise; les *Contents* de Turnèbe, où la vieille Françoise semble une ancêtre de l'hypocrite Macette de Régnier, sont encore des farces, à peine relevées par un peu plus de souci du style.



Fig. 46. — Farce au XVIe siècle. (Musée de la Comédie Française.)

La légende de la gravure montre que même les Farceurs se réclamaient des Grecs, mais en réalité la Farce traite un sujet traditionnel au moyen âge : une dispute entre mari et femme. Il y a en plus le procureur et quatre personnages derrière les rideaux flottants attendant leur tour d'entrer (les coulisses sont créées).

3° ***Imitation des Italiens.*** — En réalité ce fut surtout aux Italiens qu'on emprunta des sujets et des procédés comiques. L'Arioste, Lorenzino de Médicis, Razzi sont les maîtres de nos poètes, plus que Plaute ou Térence, qui ne revivent chez nous que par ce qui subsistait d'eux chez leurs héritiers italiens. Par leur entremise s'installe chez nous le scénario traditionnel des amours de deux jeunes gens, servies par des valets fripons, contrariées par des pères avares, scénario dans lequel interviennent les personnages plus ou moins épisodiques du docteur et du capitan.

LES AUTEURS ET LES ŒUVRES. — L'absence d'originalité caractérise les auteurs de cette période comme leurs œuvres.

1° ***Les traductions des anciens.*** — Ronsard avait donné l'exemple par une traduction du *Plutus* d'Aristophane, Baïf publia un *Eunuque* (1573), d'après Térence, et le *Brave*, d'après le *Miles Gloriosus* de Plaute. Mais il s'en fallut qu'on transportât chez nous le répertoire comique de l'antiquité, comme on avait adopté son répertoire tragique.

2° ***Larivey*** (1540-1611). — Celui qui représente le mieux la comédie de cette époque est Pierre Larivey qui publia neuf comédies en prose (les six premières en 1579). Les principales sont : *Le Laquais, la Veuve,* **les Esprits,** *le Morfondu, les Ecoliers.* Larivey suit exactement son modèle étranger, mais il transporte l'action d'Italie en France, modifie une réplique, abrège, supprime, remplace par d'autres les plaisanteries intraduisibles. Sa pièce des *Esprits* peut être prise comme type de ce théâtre étrange qui fait une pièce française d'après une pièce italienne, où sont fondues deux pièces latines, *les Adelphes* de Térence et l'*Aululaire* de Plaute.



FIG. 47. — Une farce en plein air. (B.N.E.)

Cette farce donne une idée, et du public populaire qui pouvait se plaire à ces scènes grossières, et du décor improvisé sur des tréteaux qui suffisait à ces représentations, et des moyens assez grossiers employés pour faire rire, comme par exemple l'accoutrement grotesque et la caricature.

C'est aux Adelphes *que sont empruntés les deux personnages principaux, Hilaire, généreux et bon, Séverin, avare et méchant. Le sujet consiste, selon l'habitude, dans les*

amours contrariées de trois couples de jeunes gens qui se marient au dénouement. Le titre vient d'une invention du valet Frontin, qui, pour écarter de sa maison Séverin qui veut y entrer, lui fait croire qu'elle est hantée par des esprits. *Enfin la partie la plus intéressante de l'œuvre consiste dans la peinture de l'avarice de Séverin dont Molière, écrivant l'*Avare, *semble s'être souvenu dans le fameux monologue d'Harpagon auquel celui de Séverin (III, 6) n'a peut-être pas été inutile.*

CONCLUSION. — Il est hors de conteste que la Pléiade a échoué dans son ambition de doter la France d'un théâtre digne de l'antiquité. Elle a oublié que l'art dramatique vit d'observation et de vérité et non d'imitation, et il a manqué à nos auteurs, pour l'apprendre, l'usage d'une scène et le contact d'un public véritables. Mais de ce théâtre presque scolaire, s'il n'est pas resté d'œuvre viable, un genre est demeuré, la tragédie, qui portera jusqu'au bout le poids de ses origines. La comédie, elle, sera plus indépendante, parce que la farce en survivant victorieuse aux assauts de la nouvelle école, a empêché que la rupture avec la tradition nationale fût consommée.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Marty Laveaux : *La Pléiade française*, Lemerre, 1866-1867 ; *Ancien théâtre français*, bibl. elzévirienne, 1855-1856, t. IV à VII. — E. Fournier : *Le théâtre français au XVI[e] et au XVII[e] siècles*, 1871.

Etudes. — Faguet : *La tragédie française au XVI[e] siècle.* — Rigal : *Le théâtre français avant la période classique.* — Chasles : *La Comédie en France au XVI[e] siècle.* — Darmesteter et Hatzfeld : *Le XVI[e] siècle en France.* — Bernage : *Etude sur Robert Garnier.* — Chardon : *Robert Garnier.* — Lanson : *Etudes sur les origines de la tragédie classique en France* (Revue d'histoire littéraire, 1903-1904).

CHAPITRE XIV

LA LITTÉRATURE RELIGIEUSE, HISTORIQUE ET POLITIQUE

La littérature religieuse. — Les théologiens et les prédicateurs. Les poètes religieux. Du Bartas; D'Aubigné.
Les mémoires. — Montluc.
L'éloquence politique. — La *Satyre Ménippée.*

La période des guerres de religion n'a produit, Montaigne à part, ni grands artistes, ni chefs-d'œuvre. Mais elle a continué les conquêtes du français sur le latin, suscité en poésie des efforts vigoureux, vu naître la mode des mémoires et l'éloquence politique.

LA LITTÉRATURE RELIGIEUSE

LES THÉOLOGIENS ET LES PRÉDICATEURS. — Il n'eût pas suffi d'enlever au latin la science et la poésie, s'il avait gardé avec la théologie l'expression des plus hautes idées.



Fig. 48. — Portrait de Calvin. (B.N.E.)

1° ***Calvin*** (1509-1564). — La nécessité de s'adresser au grand public amena Calvin (Fig. 48) à traduire en français (1540) son *Institution chrétienne*, d'abord écrite en latin (1536).

L'œuvre comprend quatre livres qui traitent : 1° *de Dieu créateur ;* 2° *de Jésus rédempteur;* 3° *de la grâce de Jésus;* 4° *des moyens dont Dieu se sert pour nous amener à Jésus.*

a) *La méthode.* — Le livre comporte un grand nombre de divisions, destinées à faciliter l'intelligence du raisonnement. Le raisonnement lui-même est vigoureux, précis, presque dénué d'ornement.

b) *La forme de Calvin.* — La phrase de Calvin, calquée sur le latin, annonce déjà l'ampleur de la période du XVIIe siècle, par la façon dont l'auteur sait grouper autour de l'idée principale toutes les idées accessoires, qui la confir-

ment, l'expliquent ou parfois même la contredisent. On en jugera exactement par le passage suivant que l'on pourrait rapprocher de certaines pages de Bossuet, consacrées à exposer le gouvernement de la Providence :

> De fait, le Seigneur s'attribue toute puissance, et veut que nous la reconnaissions être en lui, non pas telle que les sophistes l'imaginent, vaine, oisive et quasi assoupie, mais toujours veillante, pleine d'efficace et d'action, et aussi qu'il ne soit pas seulement en général et comme en confus le principe du mouvement des créatures (comme si quelqu'un ayant une fois fait un canal, et adressé la voie d'une eau à passer dedans, la laissait puis après écouler d'elle-même), mais qu'il gouverne même et conduise sans cesse tous les gouvernements particuliers (Livre I, ch. XVI).

2° ***Saint François-de-Sales*** (1567-1622). — Les catholiques durent à leur tour se mettre à prêcher et à écrire en français. Saint François-de-Sales, évêque de Genève, fut à la tête de la controverse contre les protestants. Son principal ouvrage, l'*Introduction à la vie dévote* (1608), qui plaît encore par le charme du style, eut de son vivant quarante éditions.

LES POÈTES RELIGIEUX. — La poésie de la Pléiade était toute païenne d'inspiration. **Vauquelin de la Fresnaye** (1536-1608), dans son *Art poétique français* (1574-1605), tout en gardant les théories de Ronsard, insistait pour un retour à la tradition chrétienne et nationale.

DU BARTAS (1544-1590)

C'était chose faite par un disciple protestant de Ronsard, par du Bartas (FIG. 49).

1° ***Vie et Œuvres.*** — Ce gascon, qui remplit pour le roi de Navarre plusieurs missions diplomatiques, commença par s'essayer dans la manière de la Pléiade. Mais l'ardeur très sincère de sa foi le poussa à devenir le « sacré sonneur du los [louange] de l'Eternel », dans deux longs « poèmes » : *Judith* (1573), sorte d'épopée dramatique, en six livres, empruntée aux livres saints, et la **Semaine** (1579), récit de la création en sept jours, son œuvre principale.

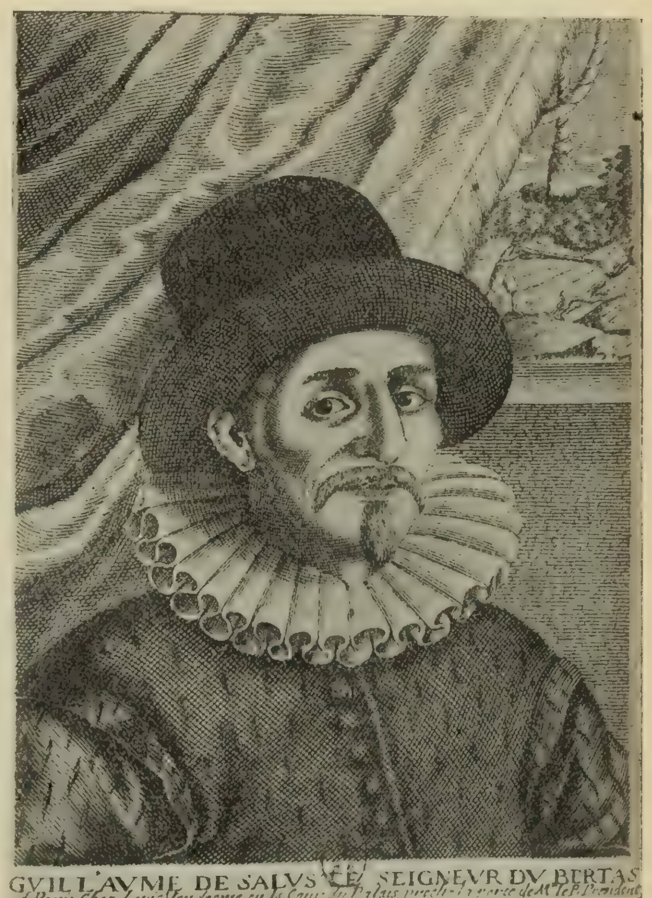


FIG. 49. — Portrait de du Bartas. (B.N.E.)

2° ***Maladresse de son art.*** — La conception était grandiose. Malheureusement en visant au sublime, du Bartas atteint souvent le ridicule. Quand, par exemple, il veut faire apparaître la figure du Tout-Puissant, il ne trouve que des détails malheureux :

Et bref, l'*oreille*, l'*œil*, le *nez* du Tout-Puissant
En son œuvre n'*oit* rien, rien ne *voit*, rien ne *sent*
Qui ne prêche son los [*louange*], où ne luise sa face,
Qui n'épande partout les odeurs de sa grâce. (*La Semaine*, 7e jour.)

De plus il a, comme Ronsard, le souci d'enrichir la langue; seulement le goût et la mesure lui font défaut. Il aime les épithètes composées : un pin « baise-nue », le coultre « fend-guéret », la mer « porte-vaisseaux », l'autruche « digère-fer », le redoublement de la première syllabe (pé-pétiller, ba-battre), les effets de sonorité imitative, etc. C'est lui qui est souvent coupable des exagérations que l'on a reprochées à la Pléiade tout entière. Sa gloire fut assez grande pour éveiller la jalousie de Ronsard (voir *Sonnets divers*, 72), mais il a été plus goûté des étrangers, tels que le Tasse et Gœthe, que de ses compatriotes.

D'AUBIGNÉ (1550-1630)

VIE et CARACTÈRE. — 1° ***L'enfant***. — Agrippa d'Aubigné fit de fortes études à Genève, sous Théodore de Bèze, puis à Lyon. Élevé dans la religion réformée, il assista aux massacres qui suivirent la conjuration d'Amboise et, devant les têtes de plusieurs conjurés qui avaient été exécutés, jura de les venger (Fig. 50).

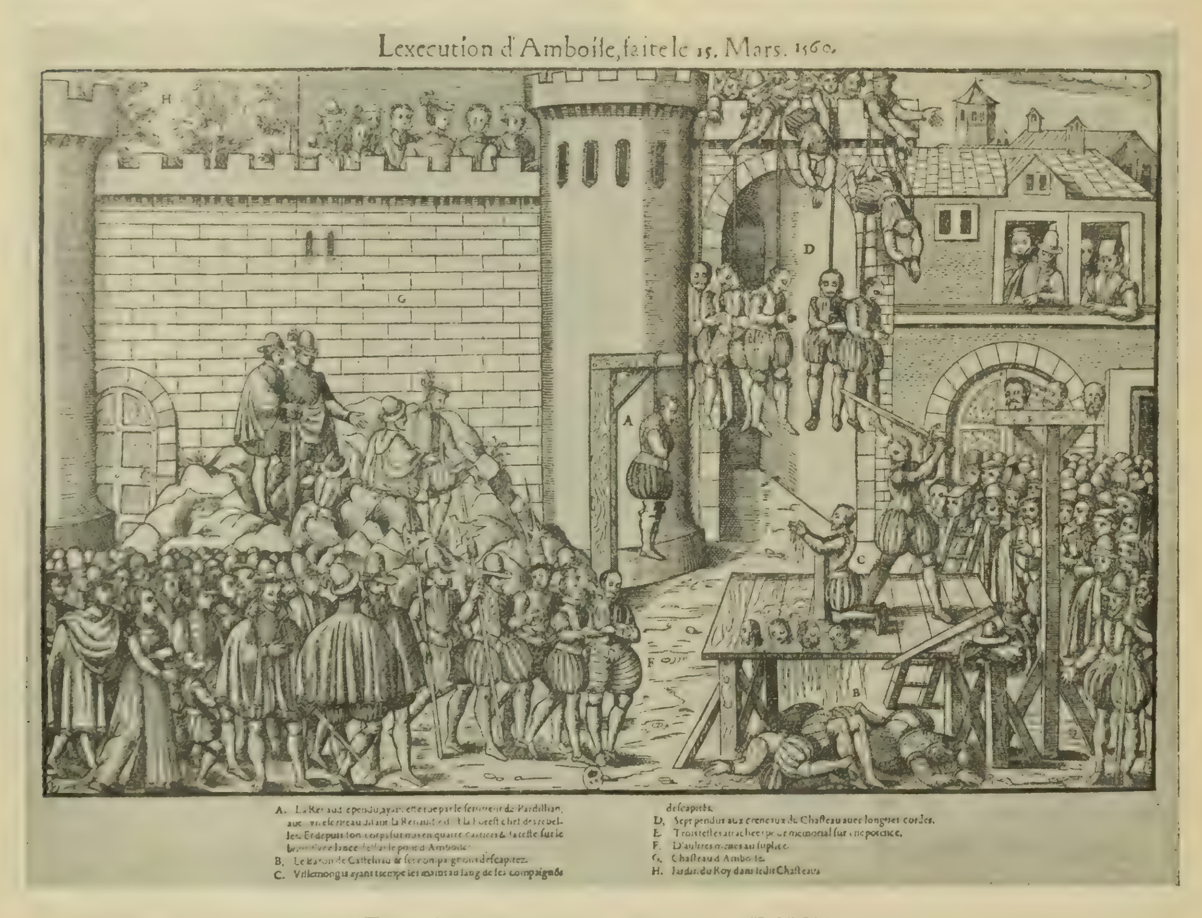


Fig. 50. — L'exécution d'Amboise. (B.N.E.)

Telle fut la scène d'horreur qui agit puissamment sur l'imagination de d'Aubigné enfant et qui explique en grande partie son inspiration.

2° ***Le soldat.*** — S'il parut quelque temps à la cour, après la paix de Saint-Germain, et s'efforça d'y plaire, sa nature de sectaire farouche le destinait plutôt à la guerre qu'à la galanterie de cour. Echappé à la Saint-Barthélemy, il prit part à toutes les victoires d'Henri de Navarre et, après la mort du roi, aux derniers soulèvements des protestants sous Louis XIII.

3° ***Le vieillard.*** — Dans la France pacifiée par Richelieu, il n'y avait plus de place pour lui ; il dut se réfugier à Genève. Il était réservé à ce champion du protestantisme d'avoir pour fils aîné un traître à son parti, et pour petite-fille Mme de Maintenon. La trahison de son fils hâta peut-être sa mort (1630).

ŒUVRES. — Ses œuvres principales sont *les Aventures du baron de Fœneste* (1617), *l'Histoire universelle* (1620), l'une et l'autre en prose, et surtout son poème des **Tragiques** (1616).

LES TRAGIQUES. — 1° ***Analyse.*** — *Les* Tragiques *sont une glorification des protestants et une âpre invective contre les catholiques. D'Aubigné y fait le tableau des malheurs de la France* (**I, Misères**), *la satire de la cour et de la justice* (**II et III, Princes, la Chambre dorée**), *le récit des supplices des protestants* (**IV, les Feux**), *des guerres civiles* (**V, les Fers**), *la prophétie d'un châtiment suprême* (**VI et VII, Vengeances, Jugement**).

2° ***L'art.*** — Peu de poèmes sont plus inégaux et d'un art plus trouble que celui-là. L'œuvre dans son ensemble est pénible, parce qu'on est accablé d'horreurs continuelles. Elle est de plus pleine d'allusions obscures, d'énumérations fatigantes, de souvenirs d'érudition déplacés. Mais on y trouve, comme enfoncés dans cette gangue, des passages admirables de force, d'imagination, et parfois de grâce.

a) *La force.* — C'est surtout l'indignation qui fait le vers de d'Aubigné, dans ses récits de massacres (*Misères*), dans la caricature qu'il trace d'Henri III déguisé en femme et entouré de sa cour de mignons (*Princes*). Il sait prêter à la France une voix pour maudire :

Elle [*la France*] dit : « Vous avez, félons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté.
Or vivez de venin, sanglante géniture,
Je n'ai plus que du sang pour votre nourriture. (*Misères.*)

Il trouve l'antithèse puissante qui montre la détresse du culte dans cette époque de malheurs :

Les temples du païen, du Turc, de l'idolâtre
Haussent au ciel l'orgueil du marbre et de l'albâtre,
Et Dieu seul, au désert pauvrement hébergé,
A bâti tout le monde et n'y est pas logé. (*Misères.*)

b) *L'imagination.* — Il frappe surtout par son imagination de visionnaire capable d'évoquer les plus redoutables tableaux. C'est Dieu qui apparaît formidable aux rois criminels :

Dieu se lève en courroux ; et au travers des cieux
Perça, passa son chef ; à l'éclair de ses yeux,
Les cieux se sont fendus tremblant, suant de crainte...
Les rois épouvantés laissent choir, pâlissants,
De leurs sanglantes mains les sceptres rougissants. (*La Chambre dorée.*)



Fig. 51. — Portrait de d'Aubigné. (Musée de Bâle.)

Ce sont les morts qui ressuscitent pour le Jugement dernier, la nature qui rend ceux qu'elle avait repris pour qu'ils puissent apporter le compte de leur conduite :

Tous sortent de la mort comme l'on sort d'un songe.
(*Jugement.*)

c) *La grâce.* — Il y a pourtant dans cet âpre poème quelques passages de douceur, telle cette comparaison des martyrs de la foi avec des fleurs nouvelles :

Les cendres des brûlés sont pré-[cieuses graines
Qui, après les hivers noirs d'orage [et de pleurs,
Ouvrent, au doux printemps, d'un [million de fleurs
Le baume salutaire, et sont nou-[velles plantes
Au milieu des parvis de Sion floris-[santes.
(*Les Feux.*)

Quand les *Tragiques* parurent, tout vibrants de passion, ils semblèrent détonner au milieu de la paix rétablie. Ils sont faits pour plaire à ceux qui peuvent, en les lisant, se faire les contemporains des passions qui y sont exprimées. D'Aubigné, en effet, est un grand poète, inégal sans doute et qui risque de fatiguer quand on le lit à la suite, mais où l'on trouve d'admirables éclairs de colère ou d'indignation et, parfois aussi, des images gracieuses, qui ne ressortent que mieux sur le fond ordinairement triste de ses tableaux (Fig. 51).

LES MÉMOIRES

Le xvie siècle voit naître en France les mémoires. Le public aimait tout particulièrement dans l'antiquité la littérature biographique représentée par Plutarque. Il devait être curieux de connaître de même les actions des personnages contemporains; et ceux qui avaient joué un rôle dans les événements du temps n'étaient pas fâchés de le faire connaître ou de le grossir en le racontant.

1° ***Les auteurs.*** — Les mémoires les plus remarquables sont d'abord : la *Vie de Bayard*, par l'anonyme qui signe **Le Loyal Serviteur** ; les *Discours politiques et militaires* de **François de La Noue** ; la *Vie des hommes illustres et grands capitaines français*, la *Vie des dames illustres* de **Brantôme**. Mais l'œuvre la plus intéressante et qui se détache de la masse, c'est celle de Montluc.

2° ***Montluc.*** — Blaise de Montluc (1502-1577), après avoir débuté comme soldat, arriva au titre de maréchal de France. Son exploit le plus célèbre est la défense de Sienne contre le marquis de Marignan (1555). Chargé en 1563 de pacifier la Guyenne, il s'y fit remarquer par sa férocité à l'égard des protestants. Obligé de renoncer au service à la suite d'une horrible blessure reçue au siège de Rabastens (1570), il consacra les loisirs de sa retraite à la composition de ses *Commentaires*.

a) *Intention de l'auteur.* — Montluc écrit pour l'instruction des hommes de guerre :

> Peut-être, dit-il, qu'un lieutenant du roi y pourra trouver de quoi apprendre.
> (*Commentaires*, livre I.)

Et c'est là ce qui a valu à son livre le nom que lui donnait Henri IV de « Bible du Soldat ».

b) *Vérité et franchise.* — Mais l'ouvrage vaut surtout à nos yeux par les qualités de verve héroïque et de vérité avec lesquelles les faits sont racontés, et les hommes dépeints. Le siège de Sienne, entre autres, abonde en épisodes intéressants :

> Une jeune fille, voyant qu'un frère à qui il touchait de faire la garde, ne pouvait y aller, prend son morion qu'elle met en tête, ses chausses et un collet de buffle, et, avec sa hallebarde sur le col, s'en va au corps de garde en cet équipage, passant, lorsqu'on lut le rôle, sous le nom de son frère, fit la sentinelle à son tour, sans être reconnue, jusqu'au matin, que le jour eût point. Elle fut ramenée à la maison avec honneur. (*Commentaires*, livre III.)

Il arrive du reste souvent à Montluc, grâce à son exactitude et à sa précision, de nous donner en se représentant, lui et les autres, une image vraie et souvent profonde de l'humanité.

L'ÉLOQUENCE POLITIQUE

L'affaiblissement du pouvoir central et le déchaînement des passions politiques étaient des circonstances favorables à l'éloquence. Des prédicateurs véhéments comme Jean Boucher, le recteur Rose, cherchaient à recruter des partisans à la Ligue. Le chancelier de l'Hospital faisait entendre la voix de la modération ; mais ce sont surtout les pamphlets qui présentent les formes les plus variées d'éloquence. Rappelons dans le parti catholique les *Discours* en vers de Ronsard, dans le parti protestant l'*Apologie pour Hérodote* d'Henri Estienne (1566). Le plus important de tous est la *Satyre Ménippée*, manifeste du parti des Politiques.

LA SATYRE MÉNIPPÉE. — 1° ***Publication.*** — Aussitôt après les Etats de la Ligue (1593), un certain nombre de membres du parti des Politiques rédigèrent un pamphlet anonyme, auquel ils donnèrent le titre de *Satyre Ménippée*, en souvenir

du philosophe grec Ménippe, satirique mordant. C'étaient le chanoine Pierre Leroy, le poète Nicolas Rapin, Jean Passerat, professeur au Collège Royal, Jacques Gillot, conseiller au Parlement, Florent Chrestien, ancien précepteur de Henri IV, le jurisconsulte Pierre Pithou, auteur vraisemblable du morceau principal, la harangue de d'Aubray. L'œuvre ne parut qu'en 1594, après le sacre de Henri IV. Elle ne lui ouvrit pas, comme on l'a dit, les portes de Paris. Elle est seulement le symptôme de l'état des esprits auquel le roi dut son succès.



Fig. 52. — La procession des députés. (B.N.I.)

Cette procession est extraite d'une des plus anciennes éditions de la Satyre Ménippée *(1600). Elle montre bien le caractère mi-religieux, mi-guerrier de la manifestation.*

2° **Analyse**. — La *Satyre Ménippée* est la parodie des Etats de la Ligue qui se tinrent à Paris.

Le prologue nous introduit dans la cour du Louvre, le 10 février 1593, et nous montre deux charlatans, l'un espagnol, le cardinal de Plaisance, l'autre lorrain, le cardinal de Pelevé, offrant à tous une drogue, le catholicon, *qui a toutes les vertus. Ils représentent les deux partis qui voulaient donner à la France un roi étranger.*

A ce prologue succède la procession des députés (Fig. 52), *dont la* Satyre *souligne le caractère mi-religieux, mi-guerrier. Puis, après une description de la salle des Etats, viennent les discours prononcés par différents députés : Mayenne, le Légat, le cardinal de Pelevé, M. de Lyon, le recteur Rose, M. de Rieux, et enfin la harangue éloquente et patriotique de d'Aubray, député du Tiers-Etat.*

3° **Le comique**. — Dans son ensemble, la *Satyre Ménippée* est une œuvre comique dont les auteurs amusent le lecteur en lui présentant leurs personnages comme des caricatures grotesques.

Le procédé le plus fréquent, analogue à celui que Pascal emploiera plus tard dans *les Provinciales*, consiste à faire avouer avec une inconscience ingénue, par les principaux chefs de la Ligue, leurs plus criminelles pensées. Mayenne, par exemple, ne songe qu'à lui et en convient :

> Messieurs, vous serez tous témoins que depuis que j'ai pris les armes pour la Sainte Ligue, j'ai toujours eu ma conservation en telle recommandation que j'ai préféré de très bon cœur mon intérêt particulier à la cause de Dieu. (*Harangue de M. le Lieutenant.*)

4° **L'éloquence**. — Mais les plaisanteries cessent dès que la parole est donnée

à d'Aubray, prévôt des marchands de Paris, personnage grave et honnête, représentant du parti des modérés.

Il fait, dans un ample mouvement, un tableau pathétique des malheurs de la ville :

> O Paris, tu endures qu'on pille tes maisons, qu'on te rançonne jusques au sang, qu'on emprisonne tes sénateurs, qu'on chasse et bannisse tes bons citoyens et conseillers, qu'on pende, qu'on massacre tes principaux magistrats !

C'est un homme pratique, ne dissimulant pas qu'il regrette ses revenus, les « rentes de l'Hôtel de Ville » qui ne sont plus payées. Mais cela même est un trait de vérité. Désabusé comme ceux qu'il représente, il a percé à jour les vues intéressées de ceux qui continuent à entretenir la guerre civile en France et veut la paix par l'avènement du roi légitime :

> Nous reconnaissons pour notre vrai roi, légitime, naturel et souverain seigneur, Henri de Bourbon, ci-devant roi de Navarre. C'est lui seul par mille bonnes raisons que nous reconnaissons être capable de soutenir l'Etat de France...

La France, lasse de sang versé, aspirait à la paix et tendait les bras à Henri IV comme à un libérateur. Des idées modérées, exprimées avec finesse ou avec vigueur, telle est la *Satyre Ménippée*. C'est ce qui fit sa valeur et lui mérita un succès durable.

CONCLUSION. — Toutes les œuvres de cette époque, comme l'époque elle-même, sont mêlées de bien et de mal. Au milieu des désordres et de la guerre, il est difficile de s'abstraire pour poursuivre uniquement un idéal artistique. Les écrivains sont en même temps hommes d'action. Ainsi, bien que la poétique de la Pléiade fût restée en honneur, les circonstances se chargeaient avant Malherbe de l'empêcher de dégénérer en un art trop quintessencié. Ou bien il fallait s'adresser au peuple et se faire comprendre de lui, ou bien on exhalait sa passion : de toute façon c'était commencer à revenir au naturel.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Calvin : *Œuvres complètes*, par Baum, Cunitz et Reuss, 2 vol., chez Meyrueis, Paris, 1859. — Saint François-de-Sales : *Introduction à la Vie dévote*, éd. Silvestre de Sacy, 1855. — Du Bartas : *Œuvres* avec commentaire de Simon Goulard, Paris, 1611. — D'Aubigné : éd. Réaume, de Caussade, Legouez (Lemerre) 1873-1892. — *La Satyre Ménippée*, éd. Ch. Labitte, 1880.

Etudes. — Sainte-Beuve : *Tableau de la poésie française au XVI*e *siècle*. — Faguet : *XVI*e *siècle*. — Sayous : *les Ecrivains de la Réformation*. — Lenient : *la Satire en France*. — Darmesteter et Hatzfeld : *le XVI*e *siècle en France*. — Ch. Labitte : *les Prédicateurs de la Ligue*. — Chabrier : *Les Orateurs politiques de la France*. — Bungener : *Calvin et sa vie*. — G. Pellissier : *Du Bartas*. — Morillot : *Agrippa d'Aubigné*. — Rocheblave : *Agrippa d'Aubigné*.

CHAPITRE XV

MONTAIGNE (1533-1592)

Vie. Publication des *Essais*. Théories littéraires. Portrait de Montaigne par lui-même. Portrait de l'homme par Montaigne. L'art de Montaigne.

VIE. — 1° ***Le conseiller au Parlement*** (1533-1570). — Michel Eyquem de Montaigne naquit au château de Montaigne, en Périgord, le 28 février 1533. Il reçut dès ses premières années une éducation soignée et apprit le latin comme sa langue maternelle. Il fit son droit, fut conseiller à la Cour des Aides de Périgueux, puis, en 1557, au Parlement de Bordeaux, ce qui fut l'occasion de sa liaison avec La Boétie. Il se maria en 1565 et eut six filles dont une seule vécut.

2° ***Le châtelain et le voyageur*** (1570-1581). — A trente-sept ans, il se démit de ses fonctions de conseiller et se retira dans son château de Montaigne (FIG. 53) où il commença à écrire ses *Essais*. Au bout de huit ans de retraite, il se mit en voyage, à la recherche d'eaux minérales utiles à sa santé.



FIG. 53. — **Deux vues du château de Montaigne.** (B.N.E.)

La plus ancienne, celle du haut (début du XVIIIe siècle) montre la situation du château sur une colline dominant une rivière. L'autre (fin du XVIIIe siècle) montre le château lui-même (maison du maître, tours d'angle, etc.). C'est la « douce retraite ancestrale » où il vient vivre en 1570, sans doute par goût de l'étude, par désir de surveiller son domaine, mais aussi par dépit de n'avoir pas obtenu au Parlement de Bordeaux un avancement qu'il souhaitait.

3° ***Le maire de Bordeaux*** (1581-1585). — Il était à Rome quand il apprit sa nomination de maire de Bordeaux (1581). Vers la fin de sa seconde magistrature, la peste désolant Bordeaux, il resta à Libourne auprès des siens, plutôt que de venir présider à l'élection de son successeur.

4° ***Le solitaire*** (1585-1592). — Ses dernières années se passèrent dans l'étude. Enfermé dans sa « librairie[1] » (voir III, 3), il y lisait, rêvait, écrivait (FIG. 54).

1. Bibliothèque.

Royaliste sincère, mais sans fanatisme, il se rallia dès la première heure à Henri IV. Il mourut en 1592.

***PUBLICATION DES* ESSAIS.** — La première édition des *Essais* de Montaigne ne contenait que les deux premiers livres (1580). L'édition de 1588 comprenait un troisième livre et 536 additions. Quand Montaigne mourut, il préparait une nouvelle édition, au moyen d'un exemplaire de l'édition de 1588 qu'il surchargeait de corrections et d'additions. C'est d'après cet exemplaire, dit exemplaire de Bordeaux, qu'a été faite, par les soins de Mlle de Gournay, l'édition posthume de 1595.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Ces modifications continuelles indiquent assez qu'on ne se trouve pas en présence d'une œuvre régulièrement élaborée d'après un plan fixé d'avance.

1° ***Se peindre soi-même.*** — Le XVIe siècle, très érudit, avait aimé les recueils de sentences tirées des anciens. Puis on les avait encadrées dans de courtes dissertations morales ou « leçons », genre qui était en plein succès vers 1570, date où Montaigne commence à écrire. Montaigne s'était donc mis d'abord à noter ainsi les réflexions que lui inspiraient ses lectures (FIG. 55). Puis, peu à peu, l'idée lui vint de se peindre lui-même :

> Tout le monde me reconnaît en mon livre et mon livre en moi (III, 6).

Il voulait arriver à se connaître, à éprouver (c'est le sens du mot *essai*) son caractère dans les différentes circonstances de la vie. Et il le fit, comme il le déclare, en toute sincérité :

> C'est ici un livre de bonne foi, lecteur... Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans étude et artifice. (*Au lecteur.*)

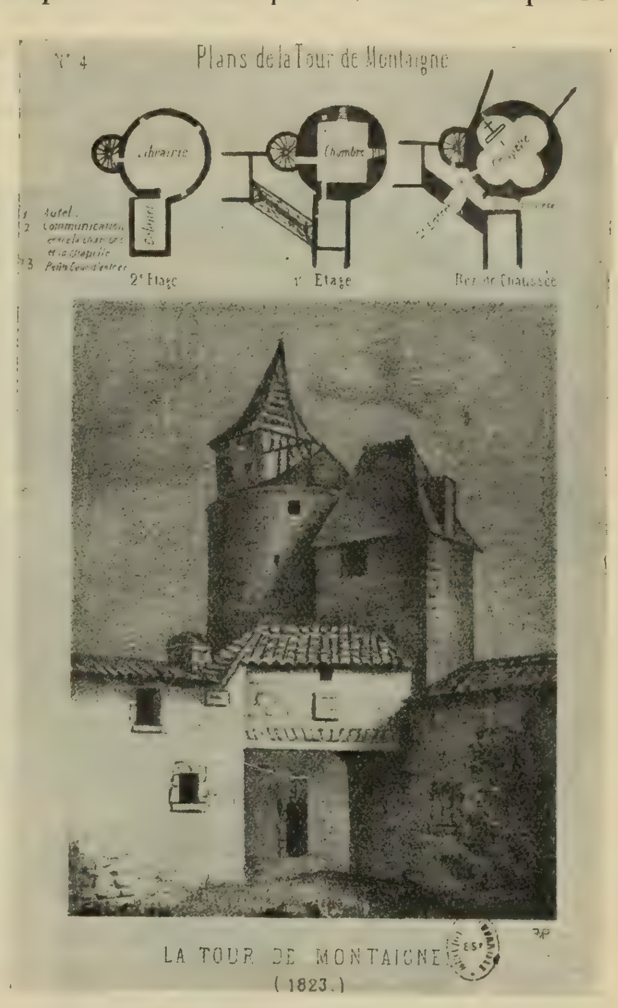


FIG. 54. — **La Tour de Montaigne. (B.N.E.)**

Cette tour subsiste encore à peu près dans cet état. De là, Montaigne surveillait son domaine ; là, il travaillait à ses Essais.

2° ***Peindre l'homme.*** — Mais alors, à quoi bon publier ces notes intimes ? C'est que l'individu porte tous les caractères de l'espèce. Dans un homme, on reconnaît toute l'humanité :

> Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition (III, 2).

3° ***Être naturel et spontané.*** — Dès lors, il ne saurait être question d'un exposé méthodique. Le livre aura l'allure imprévue et variée de la vie :

> J'aime, dit-il, l'allure poétique, à sauts et à gambades... (III, 9).
>
> Je n'ai point d'autre sergent de bande à ranger mes pièces que la fortune : à même que mes rêveries se présentent, je les entasse : tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se pressent à la file. Je veux qu'on voie mon pas naturel et ordinaire aussi détraqué qu'il est (II, 10).

Ecrivant pour tous, il veut parler le langage de tout le monde et accepte tous les termes pourvu qu'ils aient de l'énergie :

> Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, et tel sur le papier qu'à la bouche, un parler succulent et nerveux, court et serré... éloigné d'affectation, déréglé, décousu et hardi... Puissé-je ne me servir que des mots qui servent aux halles à Paris (I, 25).

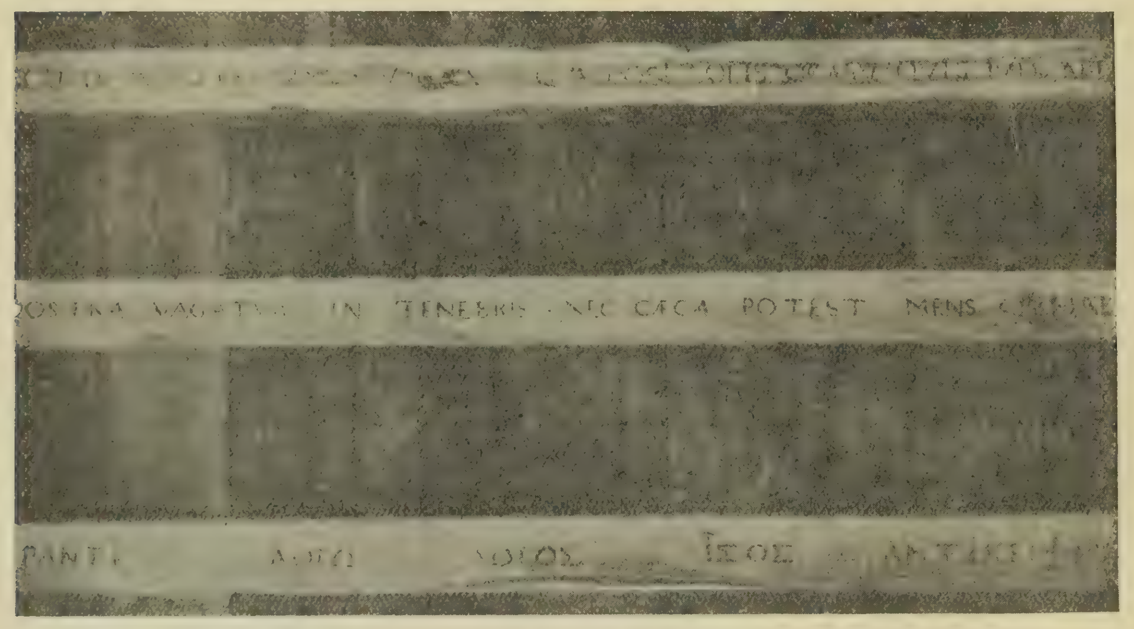


Fig. 55. — **Les inscriptions du plafond de la Tour de Montaigne. (Château de Montaigne.)**

Telles sont les sentences preférées de Montaigne, qu'il avait fait inscrire sur les poutres du plafond : « Notre esprit erre dans les ténèbres et aveugle ne peut connaître le vrai. Tout principe a son contraire, etc. » On peut les déchiffrer encore aujourd'hui, comme l'objet habituel des méditations de Montaigne et la première source de son livre.

PORTRAIT DE MONTAIGNE PAR LUI-MÊME. — Les *Essais* sont donc avant tout un portrait de Montaigne par lui-même. Nul ne s'est observé avec plus de complaisance et de minutie (voir II, 6).

1° ***Portrait physique.*** — Montaigne nous raconte dans son livre son histoire entière et pousse souvent l'abus des détails précis sur des points de mince importance jusqu'à fatiguer ou prêter à rire (I, 25, II, 17, II, 37, III, 13). (Fig. 56.)

2° ***Portrait intellectuel.*** — Il est plus intéressant de connaître la tournure de son esprit et comment il s'était formé. Montaigne a l'intelligence un peu lente, mais pénétrante et sûre :

> L'appréhension, je l'ai lente et embrouillée. Mais ce qu'elle tient une fois, elle le tient bien, et l'embrasse bien universellement, étroitement et profondément (II, 17).

Surtout elle est étonnamment nourrie par la lecture des anciens qu'il préfère aux modernes. Il aime les poètes, Lucrèce, Virgile, Horace; mais ses auteurs favoris ce sont les moralistes : Sénèque qu'il lit dans le texte, Plutarque « depuis qu'il est français »; les historiens qui lui font connaître l'homme, César, Joinville, Froissart, Guichardin, Commines (II, 10).

3° **Portrait moral.** — A ces goûts d'érudit se reconnaît l'homme de la Renaissance comme aussi au désir de jouir de la vie.

a) *La recherche du plaisir.* — Montaigne a recherché la satisfaction de ses appétits naturels :

> Sain et malade, je me suis volontiers laissé aller aux appétits qui me pressaient (III, 13).

Il a joui profondément de tout, volontairement et en s'y appliquant (III, 13). Comme Rabelais, il croyait la nature bonne, et n'aurait eu garde de ne pas profiter de ses bienfaits :

> J'accepte de bon cœur et reconnaissant ce que Nature a fait pour moi; et m'en agrée et m'en loue; on fait tort à ce grand et tout-puissant Donneur de refuser son don, l'annuler et défigurer : tout bon, il a fait tout bon (III, 13).

b) *La peur de la contrainte.* — Selon la loi générale, cette recherche du bonheur rend Montaigne prudent, voire timide. Il fuit tout ce qui pourrait être une source d'ennuis:

> Je fuis le commandement, l'obligation et la contrainte (III, 17).

Il se garde de l'ambition et de ses soucis (II, 17). Il se défie même de ses affections. Sans doute il ne trouve que plaisir dans l'amitié. Il en a connu les douceurs dans sa liaison avec la Boétie et il en parle avec une émotion touchante :



Fig. 56. — Portrait de Montaigne. (B.N.E.)
Ce portrait représente Montaigne en costume de maire de Bordeaux, portant le collier de l'ordre de Saint-Michel. Au-dessous, son livre, ses armoiries, cette balance que dans d'autres gravures on voit ne penchant ni d'un côté, ni de l'autre, pour symboliser l'esprit critique de Montaigne résumé dans la formule : « Que sais-je? »

> Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : Parce que c'était lui, parce que c'était moi. Il y a, au-delà de tout mon discours et de ce que j'en puis dire particulièrement, je ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union (I, 27).

Mais il croit, en égoïste convaincu, qu'il ne faut se donner entièrement à rien ni à personne :

> Mon opinion est qu'il se faut prêter à autrui et ne se donner qu'à soi-même (III, 10).

Par suite il a aimé ses enfants pour lui plus que pour eux. Il parle de « deux ou trois enfants qu'il a perdus en nourrice, sinon sans regret, au moins sans fâcherie » (I, 40, additions de 1595). Il ne s'attache à eux que plus grands, quand il peut en jouir. Ils sont alors une agréable compagnie (II, 8). A l'appui de son dire, il raconte l'histoire de Montluc qui, ayant perdu un fils, regrettait de ne « s'être jamais communiqué à lui » et « d'avoir perdu la commodité de le goûter et bien connaître ». (*Ibid.*)

Montaigne apparaît donc comme un épicurien modéré, épris de son bien-être, mais sans mollesse. Il sait que le courage est une manière de moins souffrir :

> Qui craint de souffrir, il souffre déjà de ce qu'il craint (III, 13).

Il est résigné à la douleur et préparé à la mort, afin d'en éviter l'appréhension :

> Je suis pour cette heure en tel état, Dieu merci, que je puis déloger quand il lui plaira, sans regret de chose quelconque... Je veux que la mort me trouve plantant mes choux (I, 19).

PORTRAIT DE L'HOMME PAR MONTAIGNE. — A la fois timide et brave, père égoïste et ami dévoué, Montaigne est rempli de contradictions, et il lui semble que c'est là le caractère même de l'humanité.

1° ***Inconstance des choses humaines.*** — Il a dressé dans l'*Apologie de Raymond Sebond* (II, 12) un répertoire des erreurs humaines qui ne laisse plus aucun point solide où s'appuyer. Dans la société, lois et coutumes changent de peuple à peuple, d'époque à époque :

> Quelle vérité est-ce que ces montagnes bornent, mensonge au monde qui se tient au delà ? (II, 12).

Les moindres causes produisent des effets terribles et mettent des nations aux prises :

> L'œuvre d'un seul homme, un dépit, un plaisir, une jalousie domestique, causes qui ne devraient pas émouvoir deux harengères à s'égratigner, c'est l'âme et le mouvement de tout ce grand trouble (II, 12).

L'individu lui-même est essentiellement mobile. Les sens nous trompent sans cesse. Notre raison, dont nous sommes si fiers, ne vaut pas l'instinct des animaux, guide infaillible et immuable. Tout en définitive, dans l'humanité, flotte et roule à l'aventure :

> Il n'y a aucune constante existence, ni de votre être, ni de celui des objets ; et nous, et notre jugement, et toutes choses mortelles, vont coulant et roulant sans cesse : ainsi *il ne se peut établir rien de certain* de l'un à l'autre, *et le jugeant et le jugé étant en continuelle mutation et branle. (Ibid.)*

2° ***La sagesse et la tolérance.*** — Cette constatation de l'universelle incertitude est ce qu'on appelle le scepticisme de Montaigne. Il conduirait logiquement à une sorte d'oscillation perpétuelle représentée par la formule : « Que sais-je ? » (FIG. 56). Pourtant, dans la pratique, il faut vivre, c'est-à-dire agir. Que fera le sage ? Dans toutes les choses de la religion il s'en remettra à la foi pour suppléer à l'insuffisance de ses lumières naturelles :

> Il [*l'homme*] s'élèvera, si Dieu lui prête extraordinairement la main ; il s'élèvera, abandonnant et renonçant à ses propres moyens, et se laissant hausser et soulever par les moyens purement célestes (II, 12 fin).

De même qu'il se conformera à la religion de son pays, il respectera sa constitution politique :

> Non par opinion, mais en vérité, l'excellente et meilleure police est, à chacune nation, celle sous laquelle elle s'est maintenue : sa forme et commodité essentielle dépend de l'usage (III, 9).

Ainsi, au milieu de cette instabilité générale qu'entretiennent les guerres de religion, Montaigne est pour le maintien de l'ordre de choses établi. Son scepticisme le fait conservateur et lui enseigne la tolérance, car aucune opinion n'est assez sûre pour justifier des luttes :

> Puisqu'un homme sage se peut mécompter, et cent hommes, et plusieurs nations voire et l'humaine nature selon nous se mécompte plusieurs siècles en ceci ou cela, quelle sûreté avons-nous que parfois elle cesse de se mécompter, et qu'en ce siècle elle ne soit en mécompte ? (II, 12).

3° ***L'éducation.*** — Le secret pour s'accommoder des hommes tels qu'ils sont est donc d'en arriver comme Montaigne à une sorte d'équilibre. Il faut y préparer l'enfant par l'éducation. Il ne s'agit plus, comme le voulait Rabelais (voir p. 75), de faire de lui un puits de science. Il faut lui apprendre à regarder autour de lui et à juger :

> Je voudrais qu'on fût soigneux de lui choisir un précepteur qui eût *plutôt la tête bien faite que bien pleine... Ce grand monde c'est le miroir où il nous faut regarder pour nous connaître de bon biais.* Somme, je veux que ce soit le livre de mon écolier (I, 25).

Ainsi pas de pédantisme : l'exemple de la vie vaut tous les livres. Pas de vertu trop difficile non plus :

> La vertu n'est pas, comme dit l'école, plantée à la tête d'un mont coupé, raboteux et inaccessible ; ceux qui l'ont rapprochée la tiennent au rebours logée dans une belle plaine fertile et fleurissante d'où elle voit bien sous soi toutes choses ; mais si peut-on y arriver, qui en sait l'adresse, par des routes ombrageuses, gazonnées et doux fleurantes, plaisamment et d'une pente facile et polie, comme est celle des voûtes célestes (I, 25).

Une honnêteté aimable, une âme libre et pondérée, voilà ce qu'il faut chercher à donner à l'enfant. Peut-on y arriver dans ces collèges où « vous n'oyez que cris, et d'enfants suppliciés, et de maîtres enivrés en leur colère » ? (I, 25.) L'éducation doit être attrayante et libérale :

> J'accuse toute violence en l'éducation d'une âme tendre, qu'on dresse pour l'honneur et la liberté. Il y a je ne sais quoi de servile en la rigueur et en la contrainte (I, 25).

L'ART DE MONTAIGNE. — Montaigne a beau dire à l'homme ses plus cruelles vérités, les *Essais* sont cependant un livre aimable comme l'auteur et sa philosophie modérée.

1° ***La liberté.*** — Leur charme tient d'abord à la nonchalance même avec laquelle ils sont écrits. Il serait vain d'y chercher aucun ordre. C'est une pensée qui vit devant nous, où les idées s'appellent suivant les caprices de l'association plutôt que par enchaînement logique, comme il arrive dans une mémoire aussi

riche en souvenirs. Les additions dont le livre s'est successivement grossi ont contribué encore à en relâcher les liens (FIG. 57). La phrase, comme les chapitres, s'en va sans hâte, d'une allure complaisante, s'arrêtant, repartant, comme celle-ci, sans que Montaigne lui trace une voie bien déterminée :

Mon livre est toujours un, sauf qu'à mesure qu'on se met à le renouveler, afin que l'acheteur ne s'en aille les mains du tout vides, je me donne loi d'y attacher, *comme ce n'est qu'une marqueterie mal jointe*, quelque emblème supernuméraire : ce ne sont que surpoids qui ne condamnent point la première forme mais donnent quelque prix particulier à chacune des suivantes, par une petite subtilité ambitieuse ; de là toutefois il adviendra facilement qu'il s'y mêle quelque transposition de chronologie, mes contes prenant place selon leur opportunité, non toujours selon leur âge (III, 9).

LIVRE TROISIESME. 350
mesler à celles actions quelque image de iustice, Mais il n'appartient qu'a la vigueur d'Epaminondas, d'y pouuoir mesler la douceur, & la facilité des meurs les plus molles. Et ou l'vn dict aux Mammertins, que les statuts n'auoyent point de mise, enuers les hommes armez : l'autre, au Tribun du peuple, q le temps de la iustice, & de la guerre estoyét deux: le tiers, que le bruit des armes, l'empeschoit d'entendre la voix des loix: cettuy-cy, n'estoit pas seulement empesché d'entendre celles de la ciuilité, & pure courtoisie. Auoit il pas emprunté de ses ennemis, l'vsage de sacrifier aux Muses, allant à la guerre, pour destremper par leur douceur & gayeté; cette furie & aspreté martiale. Ne craignons point apres vn si grand precepteur, d'estimer que l'interest commun ne doibt pas tout requerir de tous, contre l'interest priué:

est nulla potentia vires
Præstandi, ne quid peccet amicus, habet:

& que toutes choses, ne sont pas loisibles à vn hôme de bien, pour le seruice de la cause generalle & des loix. C'est vne instruction propre au temps: Nous n'auons que faire de durcir nos courages par ces lames de fer, c'est assez que nos espaules le soyent: c'est assez de tramper nos plumes en ancre, sans les tramper en sang. Si c'est grandeur de courage, & l'effect d'vne vertu rare & singuliere, de mespriser l'amitié, les obligatiōs priuées, sa parolle, & la parenté, pour le bien commun, & obeïssance du magistrat: c'est assez vrayement, pour nous en excuser, que c'est vne grandeur, qui ne peut loger au courage d'Epaminondas. I'abomine les enhortemens enragez, de cette autre ame des-reiglée,

dum tela micant, non vos pietatis imago
Vlla, nec aduersa conspecti fronte parentes
Commoueant, vultus gladio turbate verendos.

Ostons aux meschants naturels, & sanguinaires, & traistres,
XXXx ij

FIG. 57. — Une page de l'exemplaire de Bordeaux. (Biblioth. de Bordeaux.)

Cette page donne une idée de la méthode de travail de Montaigne. Sur un exemplaire d'une édition, il revoyait, corrigeait, ajoutait des passages qui étaient ensuite introduits dans l'édition suivante. Cette page non seulement montre combien Montaigne apportait de minutie dans ses corrections, mais encore contient un beau développement sur la guerre.

2° ***La variété.*** — Le miracle c'est aussi d'avoir réussi à se raconter si longuement sans monotonie. Le ton surtout est très varié. Ici c'est la bonhomie familière de la confidence personnelle :

J'aime les pluies et les crottes comme les canes (III, 9).

Là c'est une malice à l'adresse des femmes :

J'ai connu cent et cent femmes, car ils disent que les têtes de Gascogne ont quelque prérogative en cela, que vous eussiez plutôt fait mordre dans le fer chaud que de leur faire démordre une opinion qu'elles eussent conçue en colère (II, 32).

Ailleurs, quand il parle de Rome, par exemple, c'est le ton de la dissertation élevée et émue (III, 9).

Quelquefois enfin c'est de la grande éloquence dont Pascal saura faire son profit :

> Considérons l'homme seul, sans secours étranger, armé seulement de ses armes, et dépourvu de la grâce et connaissance divine, qui est tout son honneur, sa force et le fondement de son être : voyons combien il a de tenue en ce bel équipage. Qu'il me fasse entendre, par l'effort de son discours, sur quels fondements il a bâti ces grands avantages qu'il pense avoir sur les autres créatures. Qui lui a persuadé que ce branle admirable de la voûte céleste, la lumière éternelle de ces flambeaux roulant si fièrement sur sa tête, les mouvements épouvantables de cette mer infinie soient établis et se continuent tant de siècles pour sa commodité et pour son service ? (II, 12).

3° ***L'imagination.*** — Mais ce qui caractérise plus que tout la manière de Montaigne ce sont les images qui abondent dans son style et qui le faisaient considérer comme un poète par Montesquieu. Ces images se présentent sous la forme de comparaisons développées, ou plus fréquemment de métaphores qui donnent à la pensée abstraite la couleur et la vie.

En voici un exemple frappant, où l'on pourrait même reprocher à l'auteur l'excès d'une qualité :

> A qui n'a dressé en gros sa vie à une certaine fin, il est impossible de disposer les actions particulières : il est impossible de ranger les *pièces,* à qui n'a une forme du total en sa tête : à quoi bon faire la provision des *couleurs,* à qui ne sait ce qu'il a à peindre ? Aucun ne fait certain dessein de sa vie et nous n'en délibérons qu'à parcelles. L'*archer* doit premièrement savoir où il vise, et puis y accommoder la main, l'arc, la corde, la flèche et les mouvements : nos conseils fourvoient, parce qu'ils n'ont pas d'adresse et de but : nul *vent* ne fait pour celui qui n'a point de port destiné (II, 1).

CONCLUSION. — Montaigne écrit pour son plaisir, à sa mode, et sans qu'aucune de ses idées s'impose ; il s'empare pourtant de son lecteur par la séduction de son art et de son caractère, par la pénétrante analyse qu'il fait de nos sentiments profonds. Il est le premier de nos écrivains qui se soit donné pour tâche unique, en se connaissant lui-même, de connaître les autres et qui ait apporté sans défaillance l'esprit de libre examen dans toutes les questions morales. Nos écrivains moralistes sont donc plus ou moins directement ses tributaires, et l'on peut mesurer sa prise sur les intelligences à la peine que se donne Pascal pour le combattre tout en l'admirant (V. p. 205). Il représente assez bien, et en cela il se rattache à Rabelais, tous ceux qui, n'attribuant pas une importance exagérée aux questions qui nous divisent, se préoccupent plutôt de jouir de la vie dans la sécurité et la paix.

AUTOUR DE MONTAIGNE. — Il faut nommer à côté de Montaigne quelques écrivains, amis, disciples, ou adversaires du moraliste, dont l'œuvre marque quelle importance commençaient à prendre dans la littérature les questions morales.

LA BOÉTIE. — Etienne La Boétie (1530-1563), qui fut l'ami préféré de Montaigne, traduisit *la Ménagerie* (Economique) de Xénophon et *les Règles de mariage* de Plutarque. Mais il est surtout connu pour le *Discours de la Servitude volontaire,* qu'il composa à dix-huit ans et qui fut plus tard désigné sous le titre

de *Contre un*. L'œuvre semble avoir été inspirée par la violence employée par Montmorency dans la répression des troubles de la Guyenne. Elle ne dit rien des événements contemporains, mais, écrite d'un style vigoureux et nourrie de l'antiquité, elle semble y faire constamment allusion. Un passage, comme le suivant, a l'air d'être un appel direct à la révolte :

> Ce sont les peuples mêmes qui se laissent ou plutôt se font gourmander [*maitriser*], puisqu'en cessant de servir ils en seraient quittes. C'est le peuple qui s'asservit, qui se coupe la gorge : qui, ayant le choix d'être sujet ou d'être libre, quitte sa franchise et prend le joug : qui consent à son mal ou plutôt le pourchasse [*poursuit, recherche*]. (*Servitude volontaire* ou *Contre un*.)

CHARRON. — Charron (1541-1603) donna dans son *Traité de la Sagesse* (1603) un exposé méthodique du scepticisme de Montaigne.

DU VAIR. — Du Vair (1556-1621) au contraire, dans sa *Philosophie morale des stoïques* et dans sa *Sainte Philosophie*, soutint les idées stoïciennes et chrétiennes.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions de Montaigne. — Louandre, Charpentier, 1854; Garnier, 1865; Motheau et Jouaust, librairie des bibliophiles, 1886-1889 ; Strowski : *les Essais*, publiés d'après l'exemplaire de Bordeaux.

Editions de La Boétie. — P. Bonnefon, 1892.

Etudes. — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, IV; *Nouveaux Lundis*, II, VI. — Prévost Paradol : *Moralistes français*. — Faguet : *Seizième siècle*. — F. Strowski : *Montaigne*. — P. Villey : *les Sources et l'évolution des Essais*. — Bonnefon : *Montaigne, l'homme et l'œuvre*. — Champion : *Introduction aux Essais de Montaigne*. — Voizard : *Etude sur la langue de Montaigne*.



Fig. 58. — **Paris au XVIIe siècle.** (B.N.E.)

Comparer avec le Paris du XVIe siècle (fig. 32) pour se rendre compte de l'agrandissement de Paris. S'orienter d'après Notre-Dame au centre, qui a sur la gauche Sainte-Geneviève et le Val-de-Grâce ; sur la droite, les Invalides, etc. Au premier plan, quelques scènes de la vie du temps.

CHAPITRE XVI

LE XVIIe SIÈCLE

VUE GÉNÉRALE

CARACTÈRE GÉNÉRAL. — Le xvie siècle s'était achevé dans le désordre, sans que la Renaissance eût donné à notre art une formule définitive. La Pléiade n'avait pas trouvé le compromis nécessaire entre le tempérament national et l'imitation de l'antiquité. Cet équilibre s'établit au xviie siècle, parce que nos écrivains, en fréquentant la société polie, sentent combien toute pédanterie y serait déplacée. Ils continuent à s'inspirer des anciens, mais ils sauvegardent avec leur originalité les qualités proprement françaises de limpidité et de netteté dans la langue, d'esprit, de finesse et de naturel dans le style, de vérité profonde dans l'analyse. Surtout ils se rendent compte que nous sommes un peuple « que la raison à ses règles engage », ennemi de toutes les extravagances de l'imagination ou du cœur, épris d'idées claires et universelles. Voilà pourquoi l'idéal artistique qui finit par s'imposer comme une discipline, c'est non pas l'expression de la fantaisie ou de l'émotion individuelle, mais la recherche du vrai dans la peinture de l'humanité. Antique par ses modèles, national par ses qualités, universel par sa vérité, tel est l'art classique dans ses traits principaux.

1re Période (1600-1660). — La formation de la discipline classique

1° ***Les faits sociaux.*** — Henri IV donne à la France la paix et la prospérité. Richelieu et Mazarin établissent solidement la royauté absolue, en bridant les protestants et aussi la noblesse dont la Fronde fut la dernière velléité d'indépendance. Pareillement dans les salons qui s'ouvrent, il faut renoncer à toute liberté d'allures. « L'honnêteté » s'impose à tous, c'est-à-dire l'élégante distinction des manières, du langage, de l'esprit et du cœur.

2° ***Les lettres.*** — La littérature aussi s'organise. **Malherbe** et **Balzac**, l'influence des salons et de l'**Académie française**, fondée par Richelieu en 1635, épurent la langue, précisent la valeur des termes et établissent « le bel usage » comme règle suprême.

Au théâtre, les règles s'imposent aux environs de 1640. Le **Discours de la Méthode** de Descartes (1637) montre le besoin de clarté, de vérité évidente qui s'empare des esprits.

Pourtant les exagérations des **Précieuses** avides de se singulariser, le succès des tragi-comédies et des romans d'aventures, l'admiration que soulèvent les héros de **Corneille** font bien voir que les imaginations au temps de la Fronde sont encore en travail et qu'on est loin de prendre la simplicité et le naturel pour règles suprêmes.

3° ***Les arts.*** — Dans les arts, une doctrine commune s'élabore, grâce à l'influence de l'Italie et de l'antique. Nicolas Poussin (1594-1665) a une grandeur presque cornélienne (*le Déluge, les Bergers d'Arcadie, le Triomphe de Flore*). Le Lorrain (1600-1682) a rendu la lumière et la couleur des paysages italiens (*Vue d'un port de mer, Entrée d'un port, Débarquement de Cléopâtre*). Les architectes importent d'Italie la coupole (*Église de la Sorbonne*).

Mais, d'autre part, on trouve des génies plus indépendants : les peintres Le Sueur (1616-1655) purement français (*Vie de saint Bruno*), et Philippe de Champaigne (1602-1674) d'une austérité janséniste (*Portrait de Richelieu, Jésus célébrant la Pâque*), les graveurs Callot et Abraham Bosse, dont l'œuvre reproduit tout le pittoresque du temps. On élève des hôtels particuliers construits en pierre et en brique, aux toits d'ardoises inclinés, qui, sans être dans la pure tradition française, ne sont pas des copies de l'architecture italienne.

4° ***Les sciences.*** — Les sciences commencent à faire des progrès, grâce à la *Géométrie* de Descartes, aux expériences de Pascal sur la pesanteur de l'air, à la découverte du calcul différentiel par Fermat. Le Jardin des Plantes est fondé en 1640.

2e **Période** (1660-1685). — **La Discipline classique.**

1° ***Les faits sociaux.*** — Louis XIV étonne l'Europe de ses victoires et éblouit les courtisans de son éclat. La noblesse vit à Versailles, domestiquée, quêtant un regard du maître. Écrivains, artistes, savants, sont pensionnés par le roi et embrigadés dans les différentes académies (*Française*, fondée en 1635 ; *Peinture*, fondée en 1648 ; *Inscriptions*, 1663 ; *Sciences*, 1666 ; *Architecture*, 1671 ; *Musique*, 1672). De la sorte s'établit entre le roi, les artistes et l'élite de la nation, noblesse et haute bourgeoisie, une parfaite unité de goût.

2° ***Les lettres.*** — Les auteurs mondains, Retz, La Rochefoucauld, Mmes de La Fayette et de Sévigné, forment la transition entre l'époque Louis XIII et l'époque Louis XIV. C'est **Pascal** qui inaugure le classicisme et **Boileau** qui, après l'avoir fait triompher par une lutte vigoureuse contre les derniers précieux, s'en constitue le théoricien dans son *Art poétique* (1674). Prendre les anciens pour modèles, la nature pour but et la raison pour guide, voilà ce que font **Molière** et





FIG. 59. **Un Maître d'école au XVIIe siècle.** — FIG. 60. **Une Maîtresse d'école au XVIIe siècle** (B.N.E.).

Ces deux gravures, en même temps qu'elles donnent l'idée de milieux populaires du temps de Louis XIII, montrent combien l'enseignement du peuple était encore rudimentaire à cette époque.

Racine au théâtre, **La Fontaine** dans ses *Fables*. A côté d'eux, **Bossuet** s'établit le gardien de la foi, comme Boileau celui de la saine doctrine littéraire.

3° ***Les arts.*** — Le Boileau des arts fut **Lebrun** (1619-1690), directeur de l'Académie de peinture, de l'École de Rome et de la manufacture des Gobelins. On trouve dans ses tableaux (*Vie d'Alexandre*) l'imitation de l'antiquité, le souci de l'ordonnance noble et régulière qui caractérisent aussi les monuments du temps (Palais de Versailles, Colonnade du Louvre, Invalides) ainsi que les statues de **Girardon** (1628-1715) et de Coysevox (1640-1720) dont sont peuplés les jardins de Versailles. Seul, le sculpteur marseillais **Puget** (1622-1694), l'auteur puissant de *Milon de Crotone*, l'*Hercule gaulois*, semble un isolé.

3e Période (1685-1715). — L'Affranchissement.

1° ***Les faits sociaux.*** — Les revers de la France dans la dernière partie du règne de Louis XIV contribuèrent à rompre cette unité. Des clans se forment à la cour. Tandis qu'autour de Mme de Maintenon se groupent les fidèles dévoués à Louis XIV et à la religion, les libertins fondent leur espoir sur le Grand Dauphin et dans l'entourage du duc de Bourgogne on élabore des projets de réformes.

2° ***Les lettres.*** — **Fénelon** montre bien comment les esprits d'alors tiennent au passé et annoncent l'avenir. A la peinture des caractères succède la peinture des mœurs contemporaines, qu'on voit revivre dans les *Caractères* de **La Bruyère**, le *Turcaret* et le *Gil Blas* de **Lesage**, les *Mémoires* de **Saint-Simon**. La *Querelle des Anciens et des Modernes* ruine un des fondements de la doctrine classique : l'autorité des Anciens. Il est visible que le goût de la philosophie et de la science remplace le sentiment de l'art qui disparaît. En même temps se désorganise la période du XVIIe siècle et se prépare la phrase coupée du XVIIIe.

3° ***Les arts et les sciences.*** — On peut reconnaître aussi dans l'art les signes d'une prochaine transformation. La peinture de **Mignard** (1610-1695) marque le passage du grandiose au joli. Seules les sciences suivent une progression continue. Les grandes découvertes, la circulation du sang et l'attraction universelle, sont dues aux Anglais Harvey et Newton. Mais les travaux de l'Observatoire, du botaniste Tournefort, et surtout de Denis Papin sur la vapeur, sont l'indice d'une féconde activité scientifique en France.

CONCLUSION. — Le XVIIe siècle laissait, surtout au théâtre, des chefs-d'œuvre si parfaits que pendant la plus grande partie du siècle suivant on crut ne pouvoir mieux faire que de les imiter. A aucun moment on n'a mieux connu l'homme, et l'on pouvait croire, au début du XVIIIe siècle, que « le génie n'a qu'un siècle, après quoi il faut qu'il dégénère » (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXII). Pourtant les esprits, tranquillement assis dans leur foi religieuse et monarchique, s'étaient désintéressés des questions politiques et sociales qui préoccupent l'humanité. Il restait encore à l'art un riche domaine à exploiter.

CHAPITRE XVII

MALHERBE

MALHERBE. — « Enfin Malherbe vint ». Vie et œuvres. Caractères. Théories littéraires. La poésie de Malherbe.

Les disciples de Malherbe. — Maynard. Racan.

L'Opposition à Malherbe. RÉGNIER. — Vie et œuvres. Caractère. Théories littéraires. La protestation de la nature contre la contrainte. L'art de Régnier.

MALHERBE (1555-1628)

« ENFIN MALHERBE VINT ». — Dans des vers célèbres, Boileau a salué d'un soupir de joie l'avènement de la poésie classique avec Malherbe. Mais, pour mesurer son œuvre, il faut rappeler quel était, au moment où Malherbe s'en constitua le législateur, l'état de la poésie.

1° ***Les conquêtes de la Pléiade.*** — La Pléiade avait donné au poète un idéal élevé à poursuivre, les grands genres à cultiver, et, pour exprimer les divers mouvements de sa pensée, un vocabulaire plus complet et des rythmes variés.

2° ***Les excès de la Pléiade.*** — Mais, toute préoccupée de « monter à l'assaut » de l'antiquité, elle ne s'était pas montrée assez sévère dans les détails du métier pour les rimes faibles, les coupes désordonnées, les vers raboteux. Surtout pour enrichir la langue, elle l'avait encombrée. Vieux mots français (comme *baller*, *béer*, *vesprée*), néologismes latins (comme *vigiler*, *oblivieux*, *patrie*, *pudeur*, *sagette*), ou grecs (comme *police*, *économie*), nombreux termes techniques, mots composés (*porte-ciel*, *doux-amer*), diminutifs (*mignonnette*, *doucelette*, etc.), mots italiens (*spadassin*, *charlatan*, *bouffon*), espagnols (*algarade*, *hâbler*, *parangon*), elle avait pris son bien partout où il se trouvait, sans discrétion, ni méthode.

3° ***La réforme nécessaire.*** — Le public avait suivi de son mieux. Dans cette exubérante floraison l'usage avait cueilli selon ses besoins, ses goûts et ses tendances. Il fallait, comme Henri IV en politique, mettre de l'ordre dans le chaos. C'est la tâche qu'entreprit Malherbe.

VIE et ŒUVRES de MALHERBE. — 1° ***A la recherche d'un protecteur*** (1555-1605). — François de Malherbe est né à Caen en 1555, d'une famille de magistrats locaux. Sa principale préoccupation paraît avoir été de trouver un protecteur qui suppléât à l'insuffisance de sa fortune. Il le rencontra d'abord dans le duc d'Angoulême, fils naturel de Henri II, dont il fut secrétaire (1576-1586). Il le suivit en Provence, où il épousa la fille d'un président au Parlement. A la mort du

duc, il habite tantôt en Normandie, tantôt en Provence, toujours dans une situation assez gênée. Ses premiers vers (*Odes* au roi Henri le Grand, à Marie de Médicis, *les Larmes de saint Pierre*, imitées d'un poète italien et dédiées à Henri III) sont adressés à la Cour sans profit. On y sent encore fâcheusement, à côté de l'influence de la Pléiade, celle du mauvais goût italien.

2° ***Le poète de cour*** (1605-1628). — Enfin en 1605, sur la recommandation du cardinal du Perron, le poète est présenté à Henri IV et obtient de M. de Bellegarde une charge d'écuyer du roi et de gentilhomme de la chambre. Dès lors sa position est faite. Il ne quittera plus la cour et y sera toujours bien traité sous la Régence comme sous Louis XIII. Son grand chagrin fut la mort de son fils, tué en duel. Il poursuivit la condamnation du meurtrier et voulait même, malgré son âge, le provoquer. La plupart de ses **Poésies** (*Odes, Stances, Chansons, Sonnets*) datent de cette seconde période (Fig. 61).



Fig. 61. — Portrait de Malherbe. (B.N.E.)

CARACTÈRE. — On cherche en vain dans Malherbe les sentiments qui font d'ordinaire le poète.

1° ***Prosaïsme***. — Il ignore la nature ; il ne croit pas à son art, lui qui disait : « Un bon poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un joueur de quilles. » La poésie n'est à ses yeux qu'un trafic de louanges ; on lui donne de l'argent, il donne ses vers.

Il était en réalité surtout grammairien et s'en rendait compte :

> Vous vous souvenez du vieux pédagogue de la cour qu'on appelait autrefois le tyran des mots et des syllabes et qui s'appelait lui-même, lorsqu'il était en belle humeur, le grammairien en lunettes et à cheveux gris.
>
> (Balzac, *Socrate chrétien*, discours X.)

2° ***Autorité***. — Il avait en revanche les défauts qui, pour un chef d'école, peuvent devenir des qualités.

a) *Orgueil.* — D'abord un orgueil profond de gentilhomme, et un plus grand orgueil encore de poète :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.
(Sonnet à *Louis XIII*, 1624.)

Et trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels on me range,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.
(Ode à la reine Marie de Médicis, 1611.)

Il ne devait donc pas hésiter à critiquer les autres poètes:

Il avait effacé plus de la moitié de son Ronsard et en cotait à la marge les raisons : Racan lui demanda s'il approuvait ce qu'il n'avait point effacé : — Pas plus que le reste, dit-il. (Racan, *Vie de Malherbe.*)

b) *Franchise.* — Son assurance se complétait d'une franchise brutale. Voici, par exemple, ce qu'on trouve dans son *Commentaire* sur Desportes (Fig. 62) :

Tout ce sonnet ne vaut pas un potiron. — Si les oisons nous pouvaient dire ce qu'ils pensent, ils imagineraient bien mieux.

Et il disait en face au poète qui voulait lui montrer ses *Psaumes* « qu'il les avait déjà vus, et qu'il ne prît pas cette peine, attendu que son potage valait mieux que ses *Psaumes* ». (Racan, *ibid.*)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — On comprend sans peine qu'une partie de l'œuvre de Malherbe, et non la moins importante, soit l'œuvre d'un critique dont l'influence s'est fait sentir sur la langue et la technique du vers.

1° **La langue.** — a) *Le vocabulaire.* — Il s'est appliqué à débarrasser la langue des mots étrangers et des locutions gasconnes dont l'avaient encombrée les disciples de Ronsard et les compagnons de Henri IV. Pour être français, selon lui, un mot devait pouvoir être compris par les gens du peuple :

Quand on lui demandait son avis de quelques vers français, il renvoyait ordinairement aux crocheteurs du Port aux foins et disait que c'étaient ses maîtres pour le langage. (Racan, *ibid.*)

Il voulait dire que seul l'usage courant peut donner droit de cité aux mots, Mais il ne les permettait pas tous au poète. Tandis que Ronsard avait prétendu *élargir* le vocabulaire poétique, Malherbe s'appliqua à le *restreindre*. C'est ainsi qu'il interdisait à la fois les archaïsmes (ex. : *ardre* pour brûler, *chef* pour tête), les dérivés et composés chers à la Pléiade (ex. : *larmoyable*, *arbreux*, et même *printanier*, — *feu-vomissant*, *porte-laine*, etc.), ainsi que les mots techniques (ex. : *idéal* est un terme d'école) et les mots sales et bas (ex. : *pouls*, qui fait équivoque).

b) *Les qualités du style.* — Son *Commentaire* sur Desportes montre qu'une des qualités essentielles du style, c'était pour lui la **clarté**, qui s'obtient à force de précision dans le choix des termes et de soumission aux règles du langage.

Malherbe réclame ensuite la **sobriété**. Il biffe les mots inutiles, les épithètes banales, dites de « nature » :

Beaucoup ont donné le nom de sainte à la déité, mais quelles déités sont profanes ? (Sur Desportes, *Cléonice*, 34.)

Il exige enfin du **goût** et condamne les images outrées, les métaphores trop prolongées :

Je veux bâtir un temple à ma chaste déesse :
Mon œil sera la lampe, et la flamme immortelle
Qui m'ard incessamment servira de chandelle. (Desportes, *Diane*.)

NOTE DE MALHERBE. — S'il y a rien au monde de ridicule, c'est cette imagination (cf. FIG. 62).

73

LES AMOVRS
D'HIPPOLYTE,
PAR
PHILIPPES DES PORTES,

SONNET I.

ICARE est cheut icy le ieune audacieux,
Qui pour voler au Ciel eut assez de courage :
Icy tomba son corps degarni de plumage
Laissant tous braues cœurs de sa cheute enuieux.
O bien-heureux trauail d'vn esprit glorieux,
Qui tire vn si grand gain d'vn si petit dommage !
O bien heureux malheur plein de tant d'auantage,
Qu'il rende le vaincu des ans victorieux !
Vn chemin si nouueau n'estonna sa ieunesse,
Le pouuoir luy faillit mais non la hardiesse,
Il eut pour le brûler des astres le plus beau.
Il mourut poursuiuant vne haute aduenture,
Le Ciel fut son desir, la Mer sa sepulture.
Est-il plus beau dessein, ou plus riche tombeau ?

FIG. 62. — **Une page de Desportes commentée par Malherbe.** (B.N.I.)
On connaît surtout la doctrine de Malherbe par les notes qu'il a mises sur un exemplaire des poésies de Desportes qui est conservé à la Bibliothèque Nationale. Voici le fameux sonnet d'Icare de Desportes annoté par Malherbe.

2° ***La versification.*** — Pour assurer la supériorité du vers sur la prose, Malherbe sentait bien que l'élégance et le goût ne suffisaient pas. Il fallait encore l'effort qui vient de la difficulté. Voilà pourquoi il supprima les libertés qui restaient encore aux poètes. Il proscrivit l'hiatus, l'enjambement, exigea des pauses fixes dans les strophes, et surtout des rimes riches :

Il blâmait Racan de rimer indifféremment à toutes les terminaisons en *ant* et *ent*, comme *innocence* et *puissance*, *apparent* et *conquérant*, *grand* et *prend*. Il le reprenait aussi de rimer le simple et le composé, comme *temps* et *printemps*, *séjour* et *jour*. Il lui défendait encore de rimer les mots qui ont quelque convenance, comme *montagne* et *campagne*. Il ne voulait pas non plus qu'on rimât les dérivés comme *admettre*, *promettre*, *permettre*. (Racan, *ibid.*)

LA POÉSIE DE MALHERBE. — Malherbe condamne, mais ne corrige jamais. Pourtant, avec une laborieuse lenteur [1], il est arrivé à donner quelques modèles de la poésie comme il l'entendait.

1° ***Peu de poésie personnelle.*** — Commençons par remarquer combien peu Malherbe s'est mis dans ses vers. C'est à peine si on l'entrevoit dans sa vieillesse :

1. *La Consolation au président de Verdun*, entreprise par Malherbe pour le consoler de son veuvage, lui arriva quand il fut remarié.

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages :
Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,
A de quoi témoigner en ses derniers ouvrages
Sa première vigueur. (*Ode au roi Louis XIII*, 1627.)

Ses vers d'amour ne sortent guère du ton habituel de la galanterie. Il faut la douleur que lui a causée la mort de son fils pour qu'il laisse voir le fond de son cœur :

O mon Dieu, mon Sauveur, puisque, par la raison
Le trouble de mon âme étant sans guérison,
Le vœu de la vengeance est un vœu légitime,
Fais que de ton appui je sois fortifié ;
Ta justice t'en prie, et les auteurs du crime
Sont fils de ces bourreaux qui t'ont crucifié.
(*Sonnet sur la mort de son fils*, 1628.)

C'est que Malherbe avait subi assez fortement l'influence du stoïcien du Vair, son ami, et renfermait en lui-même ses émotions ; puis, c'était pour plaire à autrui et non pour se soulager lui-même qu'il faisait des vers.

2° ***Les lieux communs.*** — Dans la poésie de commande, le lieu commun, c'est-à-dire le développement d'idées générales, est la ressource suprême quand on s'est acquitté des flatteries nécessaires.

a) *La mort.* — Plusieurs lettres de Malherbe (ex. *Lettre à M. de Termes*) sont des consolations où il développe les idées stoïciennes sur la fatalité de la mort. On les retrouve en vers :

La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier ;
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles
Et nous laisse crier.
Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois.
(*Consolation à M. du Perrier*, 1592.)

b) *La paix.* — Depuis les dernières années des guerres de religion, c'était devenu un lieu commun de célébrer les bienfaits de la paix et les malheurs des discordes civiles. C'est un thème que développe fréquemment Malherbe (cf. *Ode au roi Henri le Grand, sur la réduction de Marseille ; Ode au sujet de l'attentat commis sur le Pont Neuf en la personne de Henri le Grand ; A la reine Marie de Médicis, pendant la Régence ; Au roi Louis XIII allant châtier la rébellion des Rochelois ; Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin*) :

Comme au printemps naissent les roses,
En la paix naissent les plaisirs ;
Elle met les pompes aux villes,
Donne aux champs les moissons fertiles,
Et, de la majesté des lois
Appuyant les pouvoirs suprêmes,
Fait demeurer les diadèmes
Fermes sur la tête des rois.
(*Ode à Marie de Médicis, sur les heureux succès de sa régence*, 1610.)

3° ***L'éloquence.*** — Les idées générales ont besoin pour les soutenir d'une forme vigoureuse et ample. La poésie en arrive donc tout naturellement à prendre la forme oratoire qui se marque notamment :

a) *Par la vigueur du style,* la fermeté de l'attaque :

Prends ta foudre, Louis, et va, comme un lion,
Donner le dernier coup à la dernière tête
De la rébellion. (*Au roi Louis XIII.*)

b) *Par les contrastes et les antithèses* qui donnent du relief à la pensée :

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'univers ;
Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines
Ils sont mangés des vers. (Paraphrase du Psaume CXLV.)

d) *Par le choix des strophes* de quatre, six ou dix vers, qui sont des périodes naturelles, liées par un rythme solide. On pourra dans la strophe suivante admirer comment le tissu des rimes enserre fortement la phrase sans lui ôter son allure souple, grâce au repos du quatrième vers :

Assez de funestes batailles
Et de carnages humains
Ont fait en nos propres entrailles
Rougir nos déloyales mains :
Donne ordre que sous ton génie
Se termine cette manie,
Et que, las de perpétuer
Une si longue malveillance,
Nous employions notre vaillance
Ailleurs qu'à nous entretuer.
(*Ode à Marie de Médicis*, 1610.)

CONCLUSION. — Elégance et pureté de la langue, généralité des idées, éloquence du style, telle est la poésie de Malherbe, vigoureuse toujours, rarement gracieuse ou émue. Désormais, la poésie sera impersonnelle jusqu'au romantisme. « Tout reconnut ses lois », dit Boileau. Il y eut bien, nous le verrons, quelques protestations. Pourtant son enseignement fut durable, parce qu'il concordait avec ce besoin de clarté, d'ordre, de généralité qui est un des instincts de notre race et se trouvait être une des forces du moment.

LES DISCIPLES DE MALHERBE

MALHERBE ET SES DISCIPLES. — Malherbe eut de l'influence, mais il n'eut pas, à proprement parler, d'école. On s'effrayait sans doute de ses terribles boutades et du reste il se montrait peu accueillant. Il logeait en chambre garnie. « Il n'avait que sept à huit chaises de paille. Lorsqu'elles étaient occupées, s'il lui survenait quelqu'un, il criait à travers la porte : — Attendez, il n'y a plus de chaises. » (Racan, *Vie de Malherbe.*) Il n'eut en somme que deux disciples : Maynard et Racan.

MAYNARD (1582-1646), président au présidial d'Aurillac, ne fit que de rares apparitions à Paris. Il avait pris au maître sa manière vigoureuse et générale :

L'humble ni l'orgueilleux, le faible ni le fort,
Ne sauraient résister aux rigueurs de la mort ;

Elle a trop puissamment établi son empire.
Ce qu'elle peut sur un, elle le peut sur tous,
Et ces grands monuments de jaspe et de porphyre
Nous disent que les rois sont mortels comme nous.
(Sonnet : *Le Vrai Bien.*)

HONORAT DE BUEIL, marquis de **RACAN** (1589-1670), fut d'abord page du duc de Bellegarde, chez qui il connut Malherbe. Il servit au siège de la Rochelle, puis se retira dans ses terres. On a de lui une traduction des *Psaumes*, des **Poésies diverses** (odes, stances, sonnets, épigrammes), les **Bergeries**, pastorale en cinq actes (1619) et des *Mémoires sur la vie de Malherbe.*

1° ***L'imitation de Malherbe.*** — Il dut faire effort pour assujettir sa facilité naturelle aux exigences rigoureuses de Malherbe. Il développa à son tour les mêmes lieux communs.

Ce long habit de pourpre et ce grave ornement,
Qui vous égale aux dieux dans le siècle où nous sommes,
Ne vous empêche point au fond du monument
D'être mangés des vers comme les autres hommes.
(Paraphrase du Psaume LXXX, *les Juges prévaricateurs.*)

2° ***Le poète de la nature.*** — Mais, s'il n'atteint pas la vigueur de Malherbe. Racan a en revanche un très délicat sentiment de la nature. Il aime la campagne :

Il jouit des beautés qu'ont les saisons nouvelles,
Il voit de la verdure et des fleurs naturelles,
Qu'en ces riches lambris on ne voit qu'en portraits...
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement. (Stances *à Tircis.*)

Il sait tracer des croquis intimes et rustiques :

Je trouvais mon foyer couronné de ma race ;
A peine bien souvent y pouvais-je avoir place ;
L'un gisait au maillot, l'autre dans le berceau ;
Ma femme en les baisant dévidait son fuseau. (*Les Bergeries*, V, I.)

Dans l'éloge, traditionnel en poésie, de la campagne, et tout en imitant des modèles anciens, Racan reste original à force de conviction.

L'OPPOSITION A MALHERBE

Théophile de Viau (1596-1626) — Mathurin Régnier (1573-1613)

Les idées de Malherbe ne furent pas immédiatement et universellement acceptées :

THÉOPHILE DE VIAU. — Théophile de Viau, appelé en abrégé Théophile, qui vaut mieux que le jeu de mots souvent cité de sa *Thisbé* sur un poignard ensanglanté : « Il en rougit, le traître », opposa à la réforme de Malherbe une protestation énergique :

Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui...
J'approuve que chacun écrive à sa façon ;
J'aime sa renommée et non pas sa leçon...

> J'en connais qui ne font de vers qu'à la moderne,
> Qui cherchent à midi Phœbus à la lanterne...
> Sont un mois à connaître, en tâtant la parole,
> Lorsque l'accent est rude ou que la rime est molle.
>
> (*Sur Malherbe et ses imitateurs.*)

Il prouve d'ailleurs, par son exemple, la justesse des préceptes qu'il combat. Avec un talent naturel incontestable, le don du pittoresque et de la sensibilité, qui font le charme de son *Ode à la Solitude*, il a mérité l'oubli où il est tombé, pour avoir méconnu la nécessité de travailler ses vers et de faire un choix entre les idées et les images que lui fournissait son imagination.

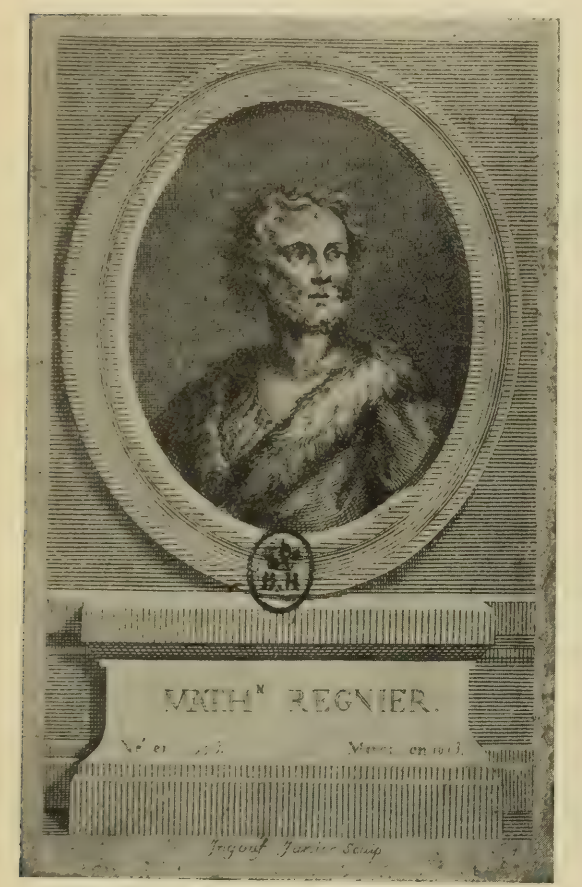


Fig. 63. — Portrait de Régnier. (B.N.F.)

SAINT-AMAND et Mlle DE GOURNAY. — A Théophile il faut joindre Saint-Amand (1594-1661), que nous retrouverons ailleurs (voir p. 143), et Mlle de Gournay, plus célèbre pour l'édition qu'elle donna des *Essais* de Montaigne (1595) que pour ses œuvres (*L'Ombre*, 1626).

MATHURIN RÉGNIER. — Il convient de s'arrêter plus longuement à propos de Régnier, qui fut, lui, un grand poète (Fig. 63).

VIE et ŒUVRES. — Né à Chartres en 1573 et tonsuré dès onze ans, Mathurin Régnier fit deux séjours à Rome (cf. *Satire* II), en compagnie du cardinal de Joyeuse, ambassadeur de France, avec moins de profit pour sa situation que pour son esprit (1593-1601 et 1601-1605). A son retour il finit par obtenir une rente de deux mille livres et mourut bientôt des suites de la vie dissolue qu'il avait menée. Il laissait, outre des *Poésies diverses* (épîtres, élégies, odes), ses **Satires** (1608, 1609, 1612) dont les principales sont : II. *les Poètes;* VI. *l'Honneur ennemi de la vie;* VIII. *l'Importun ou le fâcheux;* IX. *le Critique outré* (contre Malherbe); X. *le Souper ridicule;* XIII. *Macette.*

CARACTÈRE. — Régnier aurait été fait pour vivre dans l'abbaye de Thélème de Rabelais (cf. p. 75).

1° ***L'indépendant.*** — Il croyait, lui aussi, que nous devons suivre notre nature, bien loin de lutter contre elle :

> Qui se contraint au monde, il ne vit qu'en torture ;
> Nous ne pouvons faillir suivant notre nature. (*Sat.* XV.)

La sienne le portait au plaisir (cf. *Sat.* VII), plutôt qu'à l'ambition, qui n'est pas compatible avec l'indépendance.

2° ***Le satirique***. — Son père avait beau le « tancer » jeune enfant (cf. *Sat.* IV), un démon plus fort que sa volonté le poussait à la poésie, et à la poésie satirique (cf. *Sat.* XV). Mais sa verve est sans amertume. Le spectacle de la vie l'amuse seulement, car il ignore l'indignation, la jalousie et la méchanceté :

> Et le surnom de bon me va-t-on reprochant,
> D'autant que je n'ai pas l'esprit d'être méchant. (*Sat.* III.)

Ses peintures sont suffisamment générales et ses attaques discrètes le plus souvent. Dans ses satires, comme il le dit :

> Tout le monde s'y voit et ne s'y sent nommer. (*Sat.* XII.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Ainsi amoureux de liberté, Régnier devait défendre la sienne jalousement. S'il s'en est pris à Malherbe, c'est moins pour soutenir son oncle Desportes (cf. p. 118) ou Ronsard, auquel il prétend se rattacher, que pour ne pas subir la discipline d'un pédant. Faute d'inspiration, Malherbe et ses semblables se préoccupent de vains détails :

> Cependant leur savoir ne s'étend seulement
> Qu'à regratter un mot douteux au jugement. (*Sat.* IX.)

Naturel et liberté au contraire, voilà la devise de la Muse :

> *Les nonchalances sont ses plus grands artifices.* (*Ibid.*)

LA PROTESTATION DE LA NATURE CONTRE LA CONTRAINTE. — Si la nonchalance est le secret de l'art, elle est aussi le secret de bien vivre. Les attaques de Régnier sont faites au nom de la liberté gênée plus que de la morale outragée.

1° ***Critique de la société***. — Les hommes, quand il les regarde, lui paraissent bien déraisonnables. C'est qu'au lieu de suivre tout simplement la bonne loi naturelle, ils ont constitué la société, qui a fait naître tous les vices, et créé une foule d'obligations inutilement pénibles :

> Je pense quant à moi que cet homme fut ivre
> Qui changea le premier l'usage de son vivre...
> Lors du mien et du tien naquirent les procès... (*Sat.* VI.)

C'est déjà la théorie de Rousseau (cf. p. 399), mais souriante. Un tort grave de cette société, c'est de reposer sur le travail (*Sat.* VI), et d'imposer aux poètes la plus dure des servitudes, la pauvreté :

> Or, avec tout ceci, le point qui me console,
> C'est que la pauvreté comme moi les affole,
> Et que, la grâce à Dieu, Phébus et son troupeau
> Nous n'eûmes sur le dos jamais un bon manteau. (*Sat.* II.)

2° ***Satire de l'hypocrisie***. — Mais il est une contrainte qui est en même temps une bassesse parce qu'elle est non pas subie, mais voulue. C'est

l'hypocrisie. Elle règne en maîtresse à la cour : Régnier se gardera d'y paraître :

Suivant mon naturel, je hais tout artifice ;
Je ne puis déguiser la vertu ni le vice,
Offrir tout de la bouche et d'un propos menteur
Dire : Par Dieu, monsieur, je vous suis serviteur. (*Sat.* III.)

Et s'il rencontre un type de vieille hypocrite comme Macette, il le flétrira avec vigueur, et il se trouvera, heureusement cette fois, qu'en prêchant le « naturel » il prêchera l'honnêteté.

L'ART DE RÉGNIER. — Appliquant un conseil de Ronsard, Régnier imite souvent les satiriques latins, Horace, auquel il doit les sujets du *Fâcheux* et du *Repas ridicule* (cf. Horace, *Satires*, I, 9 et II, 8); Juvénal, à qui est emprunté le mouvement de la satire III, *la Vie de Cour* (cf. Juvénal, *Satire* III). Son originalité reste cependant entière.

1° ***L'observation.*** — Il a le don d'observer ses contemporains et d'en faire des portraits vivants.

a) *Les croquis.* — On trouve à chaque pas dans les satires des silhouettes amusantes, esquissées en quelques mots qui peignent, comme celle de ce poète misérable :

Aussi lorsque l'on voit un homme par la rue,
Dont le rabat est sale et la chausse rompue,
Ses grègues aux genoux, au coude son pourpoint,
Qui soit de pauvre mine et qui soit mal en point,
Sans demander son nom, on le peut reconnaître :
Car si ce n'est un poète, au moins il le veut être. (*Sat.* II.)

b) *Macette.* — Mais Régnier est capable d'observer mieux que l'extérieur hypocrite. Son analyse de la fausse dévotion n'est pas moins pénétrante que celle de Molière. Macette a été la plus misérable des femmes : elle s'est faite dévote. Comme Tartufe,

C'est un exemple en ce siècle tortu
D'amour, de charité, d'honneur et de vertu. (*Sat.* XIII.)

Qui ne se laisserait prendre à l'humilité de son maintien ?

Sans art elle s'habille ; et, simple en contenance,
Son teint mortifié prêche la continence...
Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite. (*Ibid.*)

Qui ne serait dupe de l'onction de son langage ? Et pourtant quelle dépravation sous ce masque !

2° ***La vigueur de l'expression.*** — On peut voir dans les exemples qui précèdent que l'expression pittoresque ne fait jamais défaut à Régnier. Il ne craint au besoin ni les mots vulgaires ni les expressions démodées proscrites par Malherbe. Mais à côté de la couleur, il a la force, le vers bien frappé où l'idée prend un relief vigoureux :

L'honneur estropié, languissant et perclus,
N'est plus rien qu'une idole en qui l'on ne croit plus. (*Sat.* III.)

Il a aussi quand il le veut le trait piquant :

> Mais, Rapin, à leur goût si les vieux sont profanes,
> Si Virgile, le Tasse et Ronsard sont des ânes,
> Sans perdre en ces discours le temps que nous perdons,
> *Allons comme eux aux champs et mangeons des chardons.* (*Sat.* IX, fin.)

CONCLUSION. — Malheureusement, comme le remarque Boileau, cette poésie si vivante et colorée se sent trop souvent « des lieux où fréquentait l'auteur » (*Art poétique* II). Il a manqué à Régnier d'avoir, autant que la Pléiade, qu'il défend, le respect de sa muse et de l'art. S'il rappelle Rabelais par son caractère, il annonce Molière par la vérité de son observation. « Le célèbre Régnier est le poète français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. » (Boileau, 5e *Réflexion sur Longin.*) Voilà pourquoi Boileau, tout en partageant les théories de Malherbe, a pu réunir dans son admiration les deux adversaires.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Malherbe : éd. Charpentier avec les commentaires d'A. Chénier, 1842 ; éd. Lalanne, Hachette, 1862. — Maynard : *Œuvres poétiques*, Paris, Lemerre, 1885-1888. — Régnier : Bibl. elzévirienne, 1857. — Racan : Bibl. elzévirienne, 1875 ; éd. Courbet, Lemerre, 1875.

Etudes. — Sainte-Beuve : *Tableau de la poésie française au XVIe siècle; Causeries du Lundi*, VIII : *Nouveaux Lundis*, XIII. — G. Allais : *Malherbe et la poésie française à la fin du XVIe siècle.* — De Broglie : *Malherbe.* — Brunot : *la Doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes.* — Brunetière : *Evolution de la critique.* — Arnould : *Racan.* — Vianey : *Mathurin Régnier.*

CHAPITRE XVIII

BALZAC (1597-1654)

Vie et Œuvres. Caractère. Ses procédés oratoires.

VIE et ŒUVRES. — Jean-Louis Guez, seigneur de Balzac (Charente), essaya en vain de la carrière militaire, puis de la carrière diplomatique. Déçu dans ses espérances, il se consacra aux lettres et s'enferma dans ses terres de Charente. Il n'en sortit qu'à de très rares intervalles pour se montrer à l'Hôtel de Rambouillet et faire une apparition à l'Académie (FIG. 64).

Ses œuvres comprennent : 27 livres de **Lettres** dont les premières parurent dès 1624 ; des *Dissertations chrétiennes et morales, politiques, critiques;* des Traités : *le Prince* (1631); *Socrate chrétien* (1652); des *Entretiens* (posthumes, 1657).

CARACTÈRE. — Par son caractère Balzac se distingue de la plupart de ses contemporains.

1° ***Amour de la solitude***. — Il s'est tenu à l'écart de la vie de société, un peu par calcul. Il sentait que son éloignement le grandissait et l'aidait à jouer son rôle d'oracle du monde littéraire. Mais il fut en relations épistolaires avec tous les beaux esprits du temps, entre autres, Chapelain, Boisrobert, Conrart, la marquise de Sévigné. C'étaient des supplications pour obtenir de lui une réponse, des visites empressées si l'on se trouvait passer dans la région, et il avait la fausse modestie de s'en plaindre :

> Il [*c'est de lui qu'il parle*] est persécuté, il est assassiné de civilités, qui lui viennent des quatre parties du monde, et il y avait hier soir sur la table de sa chambre cinquante lettres qui lui demandaient des réponses, mais des réponses éloquentes, des réponses à être montrées, à être copiées, à être imprimées.
> (*Entretien* VII.)

2° ***Le goût de la nature***. — Contrairement aux beaux esprits du temps, « il trouvait son compte à la campagne ». Il aime son « désert » (cf. lettre à M. de Lamotte Aigron : *Description de mon désert*, 4 septembre 1622). Il s'intéresse aux spectacles de la nature :

> Il s'élevait bien quelquefois une petite vapeur de la rivière voisine, qui l'enveloppait comme dans un rets, et s'épandait sur la superficie de la terre. Mais outre qu'elle n'attendait pas toujours le soleil pour se défaire, et qu'elle n'en pouvait soutenir les premiers rayons, elle n'avait jamais tant de force qu'elle montât à la hauteur de nos plus basses fenêtres, et nous jouissions d'un calme très net, et d'une clarté extrêmement vive, pendant qu'il y avait un peu de trouble et de fumée au-dessous de nous. (*Le Prince*, avant-propos.)

LES PROCÉDÉS ORATOIRES. — Balzac s'est moqué des efforts de Malherbe (*Socrate chrétien*, disc. X). Cependant il a été lui-même un Malherbe pour la

prose. Il savait que ses lettres seraient lues à haute voix au milieu d'un cercle attentif. C'était comme un discours qu'il adressait de loin à ses amis et il cherchait à atteindre la perfection de l'éloquence (voir Lettre à M. de Bois Robert, 11 fév. 1624). Il s'est donc efforcé d'adapter à notre langue les ressources de l'art oratoire.



Fig. 64. — Portrait de Balzac et Frontispice du *Prince*. (B.N.I.)

Au centre, le portrait de Balzac, à gauche, Mars, à droite, Minerve. Aux quatre coins, de petites scènes représentant sans doute des scènes plus ou moins symbolisées du règne de Louis XIII dont le livre est le panégyrique (par exemple : le siège de La Rochelle).

1° ***Le développement des lieux communs***. — Nulle part l'éloquence n'est plus à l'aise que dans les idées générales. Aussi Balzac recherche-t-il les vastes sujets : les considérations politiques comme dans *le Prince* (éloge indirect de Louis XIII), ou *Aristippe* (panégyrique de Richelieu). Les idées chrétiennes surtout, qu'il passe en revue dans le *Socrate chrétien*, lui fournissent l'occasion naturelle de morceaux vigoureux :

> Quand la Providence a quelque dessein, il ne lui importe guère de quels instruments et quels moyens elle se serve. Entre ses mains tout est foudre, tout est tempête, tout est déluge, tout est Alexandre, tout est César; elle peut faire par un enfant, par un nain, ce qu'elle fait par les géants, par les héros. (*Socrate chrétien*, VIII.)

Quand les circonstances lui imposent un sujet particulier, comme dans les lettres, il en étend aussitôt la portée. Une lettre de condoléances (ex. : A Mme des Loges, 16 décembre 1638), se transforme en méditation sur la mort, et, un jour qu'il suit un traitement au lait d'ânesse, il écrit :

> L'homme est un plaisant animal, de se croire le souverain de tous les autres, lui qui est obligé d'avoir recours aux plus vils, et aux plus méprisés de tous pour s'empêcher de mourir. Ce serait là un beau texte de morale à traiter et à amplifier; à faire des raisonnements sur notre misère, et à donner des leçons d'humanité.. (A M. Conrart, 17 juin 1652.)

S'il ne fait pas la dissertation, c'est qu'il est trop souffrant ce soir-là.

2° ***Les ornements***. — Après qu'il a, de cette sorte, donné une importance souvent trop factice à sa matière, il met tout son art à la parer.

a) *Les figures de rhétorique.* — Il n'ignore aucun des procédés oratoires traditionnels : *l'énumération, l'antithèse, l'image:*

> Quand nous nous sommes bien alambiqué le cerveau pour trouver une suite aux choses présentes, et pour en tirer des conséquences touchant celles qui doivent arriver, il se trouve que nous avons imité les enfants, qui se donnent beaucoup de peine à faire *des maisons de cartes que le moindre vent renverse*... (Lettre à M. Conrart, 8 octobre 1651.) (Voir aussi Lettre à Scudéry, 27 août 1637 ; lettre à Corneille, 17 janvier 1643 ; lettre à Conrart, 1651.)

b) *Les portraits.* — Il sait également le goût de la belle société pour les portraits (cf p. 136). Il compose pour Mme de Rambouillet un portrait du Romain analogue à celui que Corneille avait fait admirer (Discours, *le Romain*, 1644). Une lettre tout entière est une galerie de femmes savantes :

> Et quel moyen de l'ouïr parler un jour durant métamorphoses et philosophie mêler ensemble les idées de Platon et les cinq voix de Porphyre, ne faire pas un compliment où elle n'emploie une douzaine d'horizons et d'hémisphères? Et finalement, quand elle est au fond des autres matières, me dire des injures en grec et m'accuser d'hyperbole et de cacozèle [*mauvais goût*]? (Lettre à Mme Desloges, 20 septembre 1628.)

CONCLUSION. — Aujourd'hui que nous demandons surtout aux lettres le naturel, l'abandon ou l'esprit, nous avons peine à saluer Balzac du titre de « grand épistolier » comme ses contemporains. Sa pensée nous semble fréquemment enveloppée de draperies trop larges. Mais il fut un maître de la phrase et lui fit accomplir un progrès décisif pour l'agencement et l'harmonie. Dans la phrase du XVIe siècle les conjonctions et les relatifs s'enchevêtrent péniblement ; aucun repos n'est ménagé. En voici un exemple :

> Cependant la barque s'approcha, *et* Septimius se leva le premier en pieds, *qui* salua Pompeius en langage romain du nom d'Imperator, *qui* est à dire souverain capitaine, *et* Achillas le salua aussi en langage grec, *et* lui dit *qu*'il passât en sa barque, *pour ce que* le long du rivage il y avait force vase et des bancs de sable, *tellement qu*'il n'y avait pas assez d'eau pour sa galère; mais en même temps on voit de loin plusieurs galères de celles du roi, *que* l'on armait en diligence et toute la côte couverte de gens de guerre, *tellement que quand* Pompeius et ceux de sa compagnie eussent voulu changer d'avis, ils n'eussent plus su se sauver, et *si* y avait davantage qu'en montrant de se défier, ils donnaient au meurtrier quelque couleur d'exécuter sa méchanceté. (Amyot, *Vies des Hommes illustres, Pompeius.*)

Dans la phrase de Balzac, au contraire, les différents membres s'équilibrent, des pauses marquent le rythme, l'oreille est satisfaite :

> Que les princes se glorifient tant qu'il leur plaira de ne voir rien que le ciel qui soit plus élevé que leur trône; qu'ils parlent tant qu'ils voudront de l'indépendance de leurs couronnes; il y a deux tribunaux dont ils ne peuvent décliner la juridiction, et devant lesquels il faut tôt ou tard qu'il se représentent : c'est au dehors le tribunal de la renommée, et celui de la conscience au-dedans. (Balzac, *Socrate chrétien,* discours IX.)

Par la comparaison des deux phrases on mesure aisément le progrès accompli dans la prose.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — 1665, chez Louis Billaine, Paris; Choix en deux volumes, par M. Moreau, 1854, Lecoffre.

Etudes. — Boileau, *Réflexions sur Longin*, VII; Sainte-Beuve, *Port-Royal*, appendice au t. II.

CHAPITRE XIX

DESCARTES (1596-1650)

Vie. Œuvres. La philosophie de la raison. Influence.

Si la forme, prose ou poésie, tendait ainsi vers la clarté et l'ordre, c'est que dans les esprits s'accomplissait en même temps un travail d'affranchissement et d'organisation. La pensée, longtemps prisonnière du formalisme scolastique, s'évadait, prenait conscience de sa force, de ses lois et de ses besoins. C'est cette émancipation que représente la philosophie de Descartes.

VIE. — 1° ***Le soldat*** (1596-1630). — Né à la Haye (Touraine) en 1596, René Descartes, après avoir fait ses études au collège des Jésuites de La Flèche, séjourna à Paris (1625-1629), très lancé dans la vie mondaine; puis il prit du service, fit campagne dans la guerre de Trente ans et se distingua même à la bataille de Prague. Toutefois cette vie active n'endormait pas sa pensée. Dans des quartiers d'hiver, en Allemagne, il avait examiné ses connaissances, reconnu leur peu de valeur et trouvé les principes essentiels d'une philosophie nouvelle (cf. *Discours de la Méthode*, 2e partie).

2° ***Le philosophe*** (1630-1650). — Une modeste fortune venue de sa mère lui assurait l'indépendance. Il se consacra tout entier à ses études, retiré à Amsterdam, où il s'isolait plus facilement au milieu de tant de gens affairés (cf. *Lettre à Balzac*, 15 mai 1631). Après vingt années de travail et de tranquillité, sous la menace d'être inquiété pour ses opinions religieuses, il se décida à répondre aux appels pressants de la reine Christine de Suède et vint se fixer à Stockholm, où il ne tarda pas à mourir (1650).

ŒUVRES. — Descartes fut à la fois un mathématicien (il a inventé la géométrie analytique), un physicien et un physiologue. C'est surtout comme philosophe qu'il a agi sur son siècle. Ses principales œuvres sont : **le Discours de la méthode** (1637) ; les *Méditations métaphysiques* (1641), sorte de commentaire latin du *Discours*; les *Principes de philosophie* (1644) ; le *Traité des passions* (1650); la *Correspondance* publiée en 1657.

LA PHILOSOPHIE DE LA RAISON. — La philosophie de Descartes a été un effort pour fonder la certitude scientifique sur une méthode rigoureuse.

1° ***Rupture avec le principe d'autorité***. — La philosophie scolastique acceptait les vérités sur la foi des maîtres ou de l'Eglise. Les tentatives de Copernic (1473-1543) et de Galilée (1564-1642) pour introduire dans la science l'esprit de libre examen ne suffisaient pas. Descartes rompit définitivement avec la tradition, se moquant de ceux qui ne voyaient de salut qu'en Aristote (Fig. 65) :

> Ils sont comme le lierre qui ne tend point à monter plus haut que les arbres qui le soutiennent, et même qui redescend après qu'il est parvenu jusques à leur faîte (*Discours de la Méthode*, 6e partie).

Et il sépara soigneusement le domaine de la religion de celui de la science :

Les vérités révélées qui y conduisent [*à la religion*] sont au-dessus de notre intelligence ; je n'eusse osé les soumettre à la faiblesse de mes raisonnements, et je pensais que pour entreprendre de les examiner et y réussir, il était besoin d'avoir quelque extraordinaire assistance du ciel et d'être plus qu'homme (*Ibid.*, 1re partie).

2° **La constitution de la science.** — Ainsi libéré d'entraves, ou de scrupules, Descartes entreprit d'édifier une science nouvelle.

a) *La raison fondement de la science.* — La faculté essentielle de l'être pensant est la raison. On peut concevoir les animaux comme des machines (*Ibid.*, 6e partie). Mais on ne peut imaginer un être humain sans raison. C'est sa pensée même qui lui prouve son existence :

Je connus de là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser,... ; en sorte que moi, c'est-à-dire l'âme, par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps, et même qu'elle est plus aisée à connaître que lui... *Je pense, donc je suis* (*Ibid.*, 4e partie).

FIG. 65. — **Portrait de Descartes.** (B.N.E.)

Ce curieux et très ancien portrait en même temps que très réaliste est très symbolique en représentant Descartes foulant aux pieds un Aristote.

C'est donc sur cette faculté, la raison, qu'on peut construire la science. Elle est la seule qui ne risque pas de nous tromper, car les vérités qu'elle nous présente portent le caractère de *l'évidence*.

b) *La méthode scientifique.* — Avec un pareil guide nous pourrons parvenir avec une confiante certitude aux plus hautes vérités, à condition d'observer les principes suivants de prudence et de méthode que se fixe Descartes :

Le premier était de ne recevoir aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle ;

Le second de diviser chacune des difficultés que j'examinerais en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre ;

Le troisième de conduire par ordre mes pensées en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître ;

Et le dernier de faire partout des dénombrements si entiers et des revues si générales que je fusse assuré de ne rien omettre (*Discours de la Méthode*, 2e partie).

Grâce à ces règles la philosophie pourra aborder et résoudre tous les problèmes par des méthodes rigoureuses comme celle des mathématiques.

INFLUENCE DE DESCARTES. — C'est à la valeur de sa méthode, plus encore qu'aux résultats atteints, que la philosophie cartésienne dut son influence.

1° **Sur la science.** — Le véritable esprit scientifique, la recherche patiente et avisée de vérités qui s'imposent à la raison, date de Descartes.

2° **Sur la philosophie.** — Toute la philosophie du XVIIe siècle est inspirée du cartésianisme. A lui se rattachent à des degrés divers **La Recherche de la vérité** (1674) de **Malebranche** (1638-1715), disciple direct de Descartes, la *Logique* de Port-Royal, le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* de Bossuet, le *Traité de l'existence de Dieu* de Fénelon, le chapitre des *Esprits forts* de La Bruyère, ainsi que l'œuvre d'un grand philosophe étranger, du hollandais Spinoza (1632-1677), l'*Ethique*.

3° **Sur la littérature.** — Au point de vue littéraire, le *Discours de la Méthode* est une date capitale.

a) *Le Discours de la Méthode et le style philosophique.* — La phrase de Descartes, toute encombrée de conjonctions et de relatifs, est encore toute latine et fort en retard sur celle de Balzac.

Mais le *Discours de la Méthode* achève l'œuvre commencée par Calvin dans l'*Institution chrétienne* et dépossède définitivement le latin du privilège de traduire la pensée philosophique, qui sera désormais exprimée en français.

b) *Accord du cartésianisme et des tendances littéraires du XVIIe siècle.* — Du reste, le goût de la vérité claire et évidente, le besoin d'ordre et de logique, l'habitude de décomposer et d'analyser, toutes ces qualités ne sont-elles pas bien françaises ? A aucune époque elles n'ont été plus en honneur qu'au XVIIe siècle. Le mot de « raison » est le mot d'ordre général : Chapelain le donne comme Boileau. Descartes a ajouté aux idées qui étaient dans l'air l'autorité de son génie et la force d'un système cohérent.

c) *Le cartésianisme au XVIIIe siècle.* — A la fin du XVIIe siècle, son influence n'a fait que grandir en même temps que le goût des sciences s'est développé. Les « Femmes savantes » aiment ses « tourbillons » et ses « mondes tombants ». Fontenelle et Perrault rejettent l'autorité des Anciens en littérature comme il avait rejeté celle d'Aristote en philosophie. Les Encyclopédistes du XVIIIe siècle, en appliquant le libre examen aux questions religieuses, ne firent que suivre un exemple qu'il avait donné malgré lui.

CONCLUSION. — L'œuvre de Descartes a beau se trouver par elle-même comme en marge de la littérature, son importance littéraire n'en est pas moins considérable. Le *Discours de la Méthode* a donné pour deux siècles la formule de l'esprit français. Sans lui, on comprendrait moins l'art qui va suivre, où les qualités de composition, de justesse, de clarté, de raison et de logique tiennent une si grande place.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Charles Adam et Paul Tannery : *Œuvres complètes de Descartes*. Paris, Cerf éd. ; Nombreuses éditions classiques du *Discours de la Méthode*.

Études. — Liard : *Descartes*. — Fouillée : *Descartes*. — Brunetière : *Études critiques*, t. III et IV. — Lanson : *Hommes et Livres*.

CHAPITRE XX

LES SALONS — LA PRÉCIOSITÉ — L'ACADÉMIE

Caractère général. — Les Salons. — La Vie mondaine. — La préciosité. — Influence littéraire de la préciosité. — L'Académie française.

CARACTÈRE GÉNÉRAL. — Déjà sous François Ier et Henri II la vie mondaine s'était organisée chez nous très brillante. Les guerres de religion l'avaient interrompue. A la cour de Henri IV on parlait tous les patois, et l'exemple du roi autorisait toutes les licences. Mais la paix et la prospérité revenues devaient rendre plus choquantes ces manières soldatesques. Dès 1608, la marquise de Rambouillet, donnant l'exemple, se retira dans son hôtel (Fig. 66) et y reçut ses amis. On l'imita et de ce jour, il y eut un « monde » soucieux de fuir toutes les formes de vulgarité.

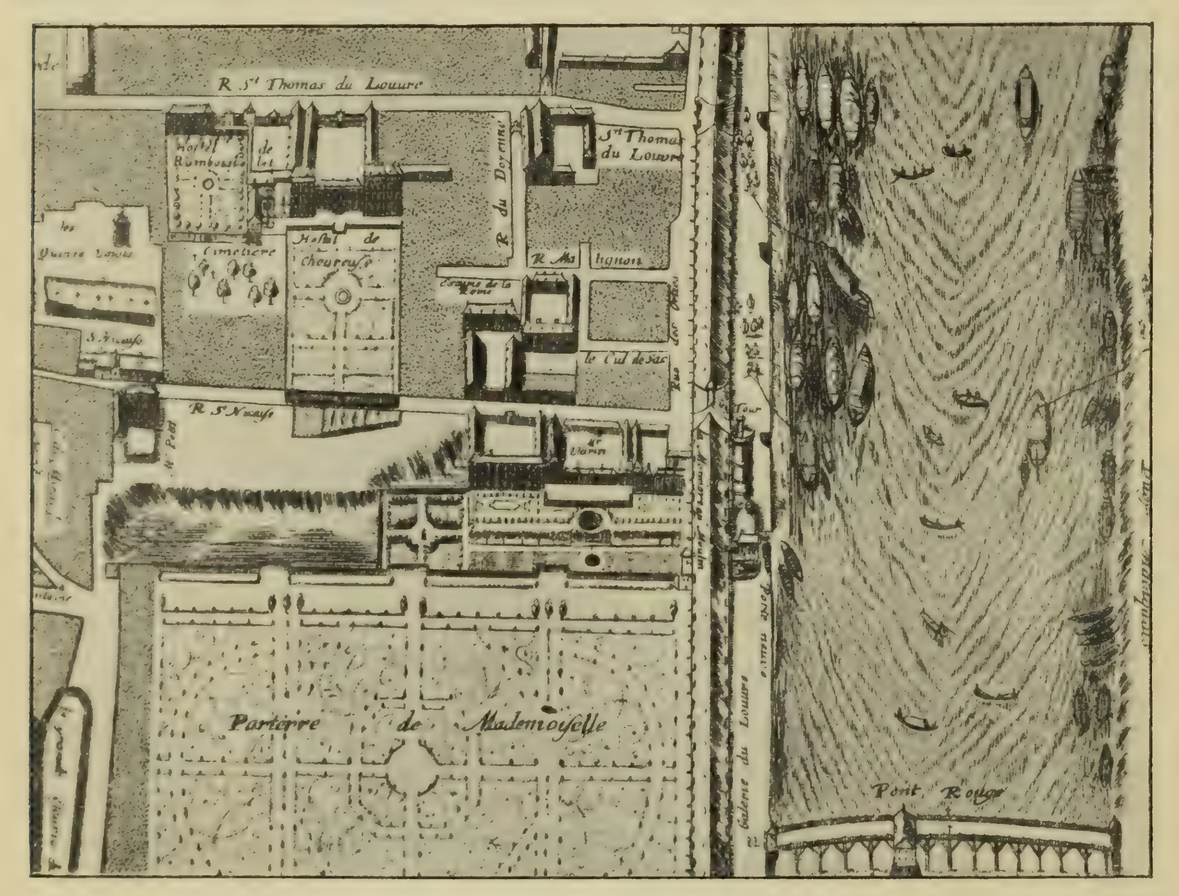


Fig. 66. — L'Hôtel de Rambouillet (B.N.E.)
A droite la Seine, à laquelle est perpendiculaire la rue Saint-Thomas du Louvre, dans laquelle l'Hôtel de Rambouillet se trouve à gauche. On en voit les bâtiments et le parterre.

LES SALONS. — Dans la première moitié du XVIIe siècle, avant que Louis XIV ait groupé autour de lui à la cour toute l'aristocratie de la nation, c'est chez des particuliers que ce « monde » tient ses réunions.

1° **L'Hôtel de Rambouillet** (1610 environ-1660 environ). — Pendant une cinquantaine d'années le rendez-vous le plus brillant fut l'Hôtel de Rambouillet, rue Saint-Thomas-du-Louvre, jusqu'au jour où la marquise, après le mariage de sa fille (1645), la mort de Voiture, boute-en-train des réceptions (1648), celle du marquis et d'un de ses fils (1653-1654), se décida à se retirer dans la solitude.



FIG. 67. — Portrait de Julie d'Angennes. (B.N.E.)

a) *Les habitués.* — Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet, fille d'un ambassadeur de France à Rome, préside avec un charme incomparable[1] son salon sous le nom d'Arthénice (anagramme de Catherine), que lui a donné Malherbe. Elle a autour d'elle ses deux filles, Angélique, et Julie d'Angennes (FIG. 67), la plus célèbre, future Mme de Montausier; Mlle Paulet que sa chevelure ardente a fait surnommer la *lionne* et dont on aime entendre la voix superbe; Mlle de Coligny; Mlle de Bourbon qui sera duchesse de Longueville; la marquise de Sablé; Mlle de Scudéry; sur la fin, Mme de Sévigné et Mme de la Fayette. « L'âme du rond[2] » c'est l'ingénieux Voiture. Il évolue avec aisance au milieu des grands seigneurs tels que Richelieu, encore évêque de Luçon, Condé, le prince de Marcillac, le duc de Montausier, et il conduit le chœur des poètes, Malherbe et son disciple Racan, Gombaud, Sarrazin, Godeau, qu'on appelle, à cause de sa petitesse, le *nain de Julie*, Benserade, Chapelain, Mairet, etc. Quelquefois Corneille, Rotrou, Scarron, Balzac font une apparition.

1. Voir son portrait dans le *Grand Cyrus* de Mlle de Scudéry, VIIe partie, livre I.
2. Cercle, société.

b) *Caractère des réunions.* — Les contemporains sont unanimes à reconnaître la délicatesse et le bon goût qui régnaient à l'Hôtel :

> Souvenez-vous de ces cabinets que l'on regarde encore avec tant de vénération, où l'esprit se purifiait, où la vertu était vénérée sous le nom de l'incomparable Arthénice, où se rendaient tant de personnes de qualité et de mérite qui composaient une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation. (Fléchier, *Oraison funèbre de Mme de Montausier.*)



FIG. 68. — Un salon littéraire au XVIIe siècle. (B.N.I.)

Le frontispice de la Critique de l'Ecole des Femmes *de Molière, pièce tout entière consacrée à une discussion littéraire, donne une très juste idée d'une réunion littéraire au siècle de Louis XIV.*

2° ***Le Salon de Mlle de Scudéry.*** — La Fronde dispersa les habitués de l'Hôtel de Rambouillet, et, quand ils auraient pu s'y retrouver, la marquise dut cesser ses réceptions. Mlle de Scudéry lui succéda.

a) *Les amis de « l'illustre Sapho ».* — C'est vers 1650, que « l'illustre Sapho » se mit à recevoir à son tour rue de Beauce, dans le quartier du Marais. Mais, à part Montausier et Mme de Sablé qui viennent quelquefois, elle n'a pas comme la marquise la visite de grands seigneurs. Chez elle les bourgeoises dominent, Mlle Bocquet, Mme Aragonnais, Mlle Robineau, Mme Cornuel, avec les gens de lettres, Chapelain, Sarrazin, le savant Ménage, Conrart, Pellisson surtout, l'ami intime de la maison.

b) *Caractère des réunions.* — Sapho s'est défendue de toute pédanterie :

> Je veux bien qu'on puisse dire d'une personne de mon sexe... qu'elle a l'esprit fort éclairé... mais je ne veux pas qu'on puisse dire d'elle : *C'est une femme savante.*
>
> (*Le Grand Cyrus*, dernière partie, ch. I.)

Pourtant la conversation chez elle n'a pas l'allure aisée qui distinguait celle de l'Hôtel de Rambouillet : il n'y a pas assez de gens du monde pour balancer l'influence des professionnels de l'esprit. Il y a souvent un programme arrêté d'avance ; quelquefois toute une journée se passe à composer des madrigaux, ou à raffiner sur les sentiments : ce n'est pas en vain que la maîtresse de maison, auteur elle-même comme son frère, se vante de savoir « si bien faire l'anatomie d'un cœur amoureux ».

3° ***Autres salons*** (FIG. 68). — Il y avait en même temps à Paris nombre de salons renommés, les uns réservés à la haute aristocratie comme celui de la Grande

Mademoiselle, de Mme de Sablé, etc., d'autres plus bourgeois comme celui de Mme Scarron, la future Mme de Maintenon.

4o ***Les Précieuses ridicules.*** — Mais à l'imitation de ces grands salons, de 1650 à 1660 environ, s'ouvrent à Paris, puis en province, notamment à Lyon, une foule d'alcôves, de ruelles bourgeoises où l'on se pique de belles manières et d'esprit. On singe le grand monde. Pour être sûr d'être assez à la mode, on exagère et l'on tombe fatalement dans l'extravagance, le jargon, la subtilité. La « précieuse » devient un type ridicule tout indiqué pour Molière. C'est la fin des « Salons » au XVIIe siècle. Désormais, seule, la cour comptera.

LA VIE MONDAINE. — Par certains côtés, le « monde » de tous les temps se ressemble. Celui du début du XVIIe siècle a pourtant une physionomie très particulière.

1o ***Lieux de réception.*** — Les dames qui veulent recevoir prennent un jour : la marquise de Rambouillet le mardi, Mlle de Scudéry le samedi. Mais dans leurs hôtels, le salon proprement dit est en général une salle immense où la causerie intime serait trop dépaysée. Aussi reçoivent-elles dans leur chambre à coucher. Voilà pourquoi on ne dit jamais *salon*, mais *chambre, alcôve, réduit, ruelle* pour désigner ces réunions (Fig. 69). La maîtresse de maison est assise et, souvent, étendue sur son lit; ses visiteurs se groupent autour d'elle sur des fauteuils, des chaises, des pliants, selon leur qualité. Si l'on manque de sièges, les hommes s'asseoient par terre sur leurs manteaux, aux pieds des dames. La « Chambre bleue » d'Arthénice était célèbre, d'abord à cause de sa couleur qui était une nouveauté pour l'époque, et aussi à cause du goût original de sa disposition :



Fig. 69. — Une ruelle de Précieuse au XVIIe siècle. (Bibliothèque de l'Arsenal.)

Tout est magnifique chez elle, et même particulier : les lampes y sont différentes des autres lieux; ses cabinets sont pleins de mille raretés qui font voir le jugement de celle qui les a choisies; l'air est toujours parfumé dans son palais; diverses corbeilles magnifiques, pleines de fleurs, font un printemps continuel dans sa chambre. (Mlle de Scudéry, *Le Grand Cyrus*, VIIIe partie, livre I.)

2° ***Distractions de société.*** — Les divertissements ne manquaient pas aux hôtes de la marquise, surtout tant que les jeunes gens furent en majorité. On écoutait chanter Mlle Paulet, on se jouait des farces les uns aux autres, on faisait une partie de campagne comme celle que raconte Voiture dans une lettre au cardinal de la Valette (cf. Lanson, *Choix de Lettres du XVIIe siècle*, p. 65). Toutefois le plaisir le plus constant et le plus délicat était celui de la conversation. La Grande Mademoiselle l'estimait « le plus grand plaisir de la vie et presque le seul. » Tout était naturellement matière à entretien : petites nouvelles, faits du jour, pièces et livres récents, questions grammaticales. On savait parler légèrement des choses sérieuses et sérieusement des choses



FIG. 70. — La carte du Tendre. (B.N.I.)

L'amant idéal partant du village de Nouvelle Amitié pouvait ou obliquer à droite et par les villages de Négligence, Inégalité, etc., aller se perdre dans le Lac d'Indifférence — ou plus heureux, par les villages de Grand Esprit, Jolis Vers, etc., parvenir jusqu'à Tendre sur Estime, etc.

légères, badiner sur une campagne (cf. lettre de Voiture au marquis de Pisani ; Lanson, *Choix de Lettres du XVIIe siècle*, p. 78) et discuter gravement sur la vie ou la mort de « car » (*Ibid.*, p. 76).

3° ***Divertissements littéraires.*** — Cependant chaque salon paraît avoir eu ses préférences : à l'Hôtel de Rambouillet les *Lettres* étaient la grande occupation avec le théâtre ; on lisait solennellement les lettres de Balzac quand elles arrivaient ; Voiture communiquait les siennes avant de les envoyer ; Mairet donna la primeur de sa *Sophonisbe* ; Corneille lut la plupart de ses pièces, du *Cid* à *Rodogune*. Bossuet, à l'âge de seize ans, y improvisa même un soir un sermon, ce qui fit dire à Voiture qu'il n'avait jamais entendu prêcher ni si tôt, ni si tard. Chez Mlle de Scudéry on aimait le jeu des *Portraits* : ils sont répandus en foule dans ses romans, et l'on confectionna la *Carte du Tendre*, introduite dans *La Clélie* (FIG. 70).

M[me] de Sablé et ses amis préférèrent les *Maximes*, improvisées parfois, souvent préparées d'une réunion à l'autre sur un sujet donné. Partout les petits vers étaient très en honneur. C'est ainsi que pour la fête de Julie d'Angennes en 1641, à l'instigation de M. de Montausier, les habitués de l'Hôtel de Rambouillet composèrent, sous le nom des différentes fleurs, des poésies qu'on lui offrit en un recueil intitulé *La Guirlande de Julie*. En voici un exemple :

LA VIOLETTE (Madrigal)

Franche d'ambition je me cache sous l'herbe,
Modeste en ma couleur, modeste en mon séjour;
Mais si sur votre front je me puis voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe. (*Desmarets.*)



Fig. 71. — **Molière en costume de Mascarille.** (B.N.I.)

A gauche, Molière en costume de Mascarille (à droite en costume de Sganarelle). Le costume de Mascarille montre combien la préciosité donnait le goût des costumes extravagants. Comparez avec les descriptions du costume de Mascarille même faites dans les Précieuses ridicules.

LA PRÉCIOSITÉ. — Les caractères originaux de cette vie mondaine se résument dans ce mot : la **préciosité.** Elle a été une recherche de la distinction sous toutes ses formes.

1° ***Distinction dans les manières.*** — a) *Le costume.* — La première c'est l'élégance de l'ajustement : gants, plumes, parfums, dentelles, tout doit être de la bonne marque ou du bon faiseur (cf. *Précieuses*, sc. VI). Bientôt on exagérera, on aura tendance à se singulariser; les costumes des marquis seront extravagants (Fig. 71).

Mascarille : Que dites-vous de mes canons? — *Madelon* : Ils ont tout à fait bon air. — *Masc.* : Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier plus que tous ceux qu'on fait. (Molière, *Précieuses ridicules*, sc. X.)

b) *L'honnêteté.* — Mais il faut surtout savoir se tenir et se faire estimer dans le monde. N'ignorer aucune des règles de la politesse, être un causeur spirituel et instruit sans pédanterie, laisser à la porte tout ce qui vous constituerait une personnalité trop marquée, et par-dessus tout cela être un homme honnête, voilà les qualités qui distinguent « l'honnête homme ».

C'est l'idéal qui se forme alors dans les salons et que le chevalier de Méré définit ainsi :

> Il y a certains défauts dont l'honnêteté me semble toujours exempte... comme l'injustice, la vanité, l'avarice, l'ingratitude, la bassesse, le mauvais goût ; ne pas être épuré, l'air grossier et peu noble, l'air qui sent le Palais, la bourgeoisie, la province et les affaires... dire des choses trop communes, des équivoques, des quolibets, et tout ce qui vient d'un esprit mal fait, estimer plus la fortune que le mérite, se vouloir mettre en honneur par de faux moyens et de lâches flatteries... prendre mal son temps ou ses mesures, être dupe... être sujet à s'encanailler... souffrir sans ressentiment l'injustice et les avanies, n'en pas garantir les faibles quand on peut, et se mettre toujours du parti des plus forts, mais principalement n'avoir pas ce je ne sais quoi de noble et d'exquis qui élève un honnête homme au-dessus d'un autre honnête homme. (Méré. Lettre à Mme la duchesse de Lesdiguières, Lanson, *Lettres du XVIIe siècle*, p. 150, 151.)

512 OEVVRES GALANTES.

SONNET.

A MADEMOISELLE DE LONGVEVILLE, à present DVCHESSE DE NEMOVRS, Sur sa fiévre quarte.

Vostre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement
Vostre plus cruelle ennemie.

Faites-la sortir, quoy qu'on die,
De vostre riche appartement,
Où cette ingrate insolemment
Attaque vostre belle vie.

Quoy ! sans respecter vostre rang
Elle se prend à vostre sang,
Et jour & nuit vous fait outrage :

Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,
Noyez-la de vos propres mains.

FIG. 72. — **Un sonnet précieux.** (B.N.I.)

Ce sonnet est l'original du sonnet de Trissotin critiqué par Molière dans les Femmes savantes. *Il est extrait des Œuvres galantes de l'abbé Cotin.*

2° ***Distinction dans les sentiments.*** — Les lignes précédentes montrent bien quelle délicatesse de cœur on exigeait alors. On était plus rigoureux encore en amour. Pour l'homme, constance inébranlable, soumission absolue à sa maîtresse; pour la femme, pudeur, courroux, longue résistance, c'est le code de la galanterie. C'est ainsi que M. de Montausier attendit treize ans la main de Julie d'Angennes (cf. Molière, *Précieuses*, sc. VI, — *Femmes savantes*, I, 1).

3° ***Distinction de l'esprit.*** — Au fond la grande affaire, c'est de se montrer spirituel.

a) *Les prétentions littéraires.* — Aussi aime-t-on les discussions littéraires où il est aisé de faire valoir son esprit. Pendant quelque temps le monde précieux fut partagé en deux camps : les partisans du *sonnet* de Voiture à *Uranie* et ceux du *sonnet* de Benserade sur *Job*. On a souci d'être au courant des dernières productions et il n'est pas malséant de pouvoir montrer des vers de sa façon (FIG. 72). (Voir Somaize : *Dictionnaire des Précieuses* au mot LOIX.)

b) *Le langage.* — A tout le moins faut-il avoir un style exempt de toute vulgarité. Les précieux ont inventé l'expression de « châtier son style », et à l'origine, c'était chez eux le désir très légitime de se distinguer de la cour gasconne par la pureté de leur diction. Mais de la pureté au purisme et à la recherche, il n'y avait qu'un pas, qu'on franchit vite.

Les précieuses prirent en affection les **expressions exagérées** : *furieusement, épouvantablement, terriblement* ; *je suis si surprise de cela que les bras m'en tombent* ; **les périphrases** : chandelle : *le supplément du soleil* ; chemise : *la compagne perpétuelle des morts et des vivants* ; joues : *les trônes de la pudeur* ; lune : *le flambeau du silence*, etc. ; **les comparaisons et les métaphores prolongées :** ex. : la lettre de la carpe au brochet de Voiture, la tirade de Trissotin (*Femmes savantes*, III, 2) :

> Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose
> Un plat seul de huit vers me semble peu de chose, etc.,

Ou des expressions comme celle-ci : *Vous allez faire pic, repic et capot, tout ce qu'il y a de plus galant dans Paris.* (*Précieuses*, sc. IX.)

INFLUENCE LITTÉRAIRE DE LA PRÉCIOSITÉ. — La société en se constituant avait attiré à elle les écrivains. Qu'est-il résulté pour la littérature de ce commerce des gens du monde et des gens de lettres?

1° ***Sur les écrivains.*** — Les auteurs se sont imposés au respect de l'aristocratie et ont appris d'elle les convenances et le goût. Ils se sont interdit, en songeant à ce public d'élite où règnent les femmes, les licences que se permettaient les écrivains du moyen âge ou du XVIe siècle. Mais en prenant le ton de la bonne compagnie, ils en ont épousé les scrupules et la délicatesse excessive.

2° ***Sur le fond.*** — Pour lui plaire, ils se sont appliqués surtout à des analyses pénétrantes du cœur humain; ils se sont bornés pendant longtemps aux questions morales et littéraires. Ils nous ont dotés d'une littérature psychologique incomparable, mais d'où l'on peut regretter que l'expression émue des sentiments personnels, la nature, les grandes questions sociales soient absentes le plus souvent.

3° ***Sur la forme.*** — Ils ont parlé le langage des « honnêtes gens » pur, clair, précis, dépouillé de tout pédantisme comme de toute grossièreté. D'autre part, s'il est vrai que sous l'influence de la société précieuse, la langue se soit enrichie d'expressions nouvelles parfois pittoresques, comme *obscénité, s'encanailler, superfluité, la sécheresse de la conversation, dépenser une heure, s'embarquer dans une mauvaise affaire, rire d'intelligence, briller dans la conversation*, etc., il faut reconnaître aussi qu'elle s'est rétrécie. Au nom de la noblesse nécessaire du style, on a laissé de côté une foule de mots expressifs ou même simplement justes, condamnés comme bas. On s'est plus soucié, en général, de la limpidité que de la couleur, qui ne reparaîtra, sauf exceptions, qu'au XIXe siècle.

L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — Un certain nombre d'hommes avaient suivi l'exemple des dames et « tenaient cabinet » comme les dames tenaient ruelle, tels les savants Du Puy, Ménage.

1° ***Les réunions de chez Conrart.*** — Chez Conrart (1603-1675), secrétaire du roi, compilateur patient qui accumula pendant sa vie la matière de nombreux volumes sans rien publier, se réunissaient habituellement depuis 1626 neuf amis, tous amateurs de littérature : Godeau, Gombeau, Chapelain, Desmarets, les deux Habert, Cérisay, Malleville, Giry :

> Là, ils s'entretenaient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire. Que si quelqu'un de la compagnie avait fait un ouvrage comme il arrivait souvent, il le communiquait volontiers à tous les autres, qui lui en disaient librement leur avis (Pellisson, *Histoire de l'Académie*).

Boisrobert, s'étant fait admettre dans cette société, en parla à Richelieu.

2° ***Fondation de l'Académie (1635).*** — Le cardinal vit tout de suite l'avantage que pourrait tirer l'État d'avoir sous sa dépendance les gens de lettres. Il fit offrir à la docte assemblée sa protection et une existence officielle. Elle hésita un peu à engager sa liberté, puis accepta. S'appellerait-elle *Académie des Beaux Esprits, Académie de l'Eloquence ?* On prit le nom plus simple d'*Académie française*. La première séance officielle date du 13 mars 1634, les lettres patentes de Louis XIII de janvier 1635. Elles ne furent enregistrées par le Parlement qu'en 1637, à cause de la défiance jalouse de



FIG. 73. — Richelieu et les premiers académiciens. (B.N.E.)

Cette gravure représente le cardinal de Richelieu comme un soleil, duquel sortent autant de rayons et autour duquel brillent autant d'étoiles que d'académiciens.

l'Université, à l'égard d'un nouveau corps constitué. A la mort de Richelieu, la protection de l'Académie passa au chancelier Séguier, puis au roi. Les réunions se tinrent d'abord chez l'un des académiciens, à la chancellerie ensuite, enfin au Louvre jusqu'à la Révolution.

3° ***Les débuts de l'Académie*** — L'organisation de l'Académie a été assez lente (FIG. 73).

a) *Les premiers académiciens.* — Le nombre des membres passa de vingt-sept à trente-quatre, et définitivement à quarante.

Il y avait naturellement des *poètes* : Racan, Maynard, Malleville, Chapelain, Godeau; des *auteurs dramatiques*, Boisrobert, Desmarets, Saint-Amand, L'Estoile ; des *épistoliers*, Voiture et Balzac ; mais aussi des *historiens* comme Mézeray, des *érudits* comme Conrart et Vaugelas, des *avocats* comme Giry, même des *hommes d'État* comme le chancelier Séguier et le sous-secrétaire d'État à la guerre Servière ; voire des *médecins* comme Cureau de la Chambre, Habert de Montmor.

L'Académie ne regardait pas uniquement aux titres littéraires. Elle voulait être une assemblée de beaux esprits et d'amateurs de belles-lettres, une sorte de salon officiel, et cette tradition s'est longtemps conservée.

b) *Les premières occupations.* — On fut assez embarrassé au début pour occuper les séances. On fit d'abord des discours sur divers sujets. Puis, à la demande de Richelieu et avec le consentement de Corneille, on examina *le Cid*. Chapelain se chargea de rédiger les *Sentiments de l'Académie française sur le Cid* (1637). C'est en 1640 que l'usage des *Discours de réception* fut introduit par Patru. Dans la suite, la tradition voulut que ce discours comportât l'éloge de Richelieu, de Séguier, du roi et du prédécesseur.

4° ***Le Dictionnaire de l'Académie française.*** — De tous les projets que ses statuts lui imposaient, dictionnaire, grammaire, rhétorique, poétique (article 26), l'Académie n'a réalisé que le Dictionnaire.

Il parut en 1694 [1], mais ne contenait que les mots en usage dans la société polie, rangés par racines et dérivés. Les *Remarques sur la Langue française* (1647), de Vaugelas, où « le bel usage » est pris comme règle absolue, tinrent lieu de la grammaire. Depuis, l'Académie a donné six nouvelles éditions de son Dictionnaire, très utile pour l'histoire de la langue, 1718 (où l'ordre alphabétique est adopté), 1740, 1762, 1798, 1835, 1878.

5° ***Influence de l'Académie.*** — L'Académie, dès sa naissance, fut l'objet de moqueries, telles que cette comédie des *Académistes* (1643), de Saint-Evremond, où l'on voyait Godeau et Colletet se disputant, comme plus tard Vadius et Trissotin dans les *Femmes savantes*, et M[lle] de Gournay venant défendre les vieux mots

1. Un des Académiciens, Furetière, avait réussi à achever plus vite un dictionnaire plus complet comprenant les termes techniques et suivant l'ordre alphabétique. Mais il fut exclu de l'Académie en 1685 et son dictionnaire ne put paraître qu'après sa mort en Hollande, 1690.

exilés du dictionnaire. Depuis, il est resté de mode de se moquer d'elle, tant qu'on n'en est pas. Elle a été une gardienne utile de la langue ; elle a fourni à ses membres, grâce à un intelligent éclectisme, le moyen de fréquenter sur un pied d'égalité des hommes d'un monde ou d'un talent différent ; enfin, elle a été la consécration officielle de la dignité et de l'importance des lettres dans notre nation.

CONCLUSION. — On voit assez l'importance de cette première moitié du XVIIe siècle dans l'histoire des mœurs littéraires. C'est le moment où l'aristocratie intellectuelle conquiert sa place à côté de l'aristocratie de naissance. En 1640 un public d'élite est formé pour comprendre nos grands classiques et nul ne trouvera extraordinaire de voir un Racine ou un Boileau recevoir de Louis XIV telle menue faveur qu'un duc et pair envierait.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Molière : *Les Précieuses ridicules, les Femmes savantes.* — Somaize : *Dictionnaire des Précieuses* (éd. Livet). — V. Cousin : *La Société française au XVIIe siècle.* — Livet : *Précieux et Précieuses.* — Pellisson : *Histoire de l'Académie* (éd. Livet). — Ménard : *Histoire de l'Académie française.* — Boissier : *L'Académie française sous l'Ancien Régime.*

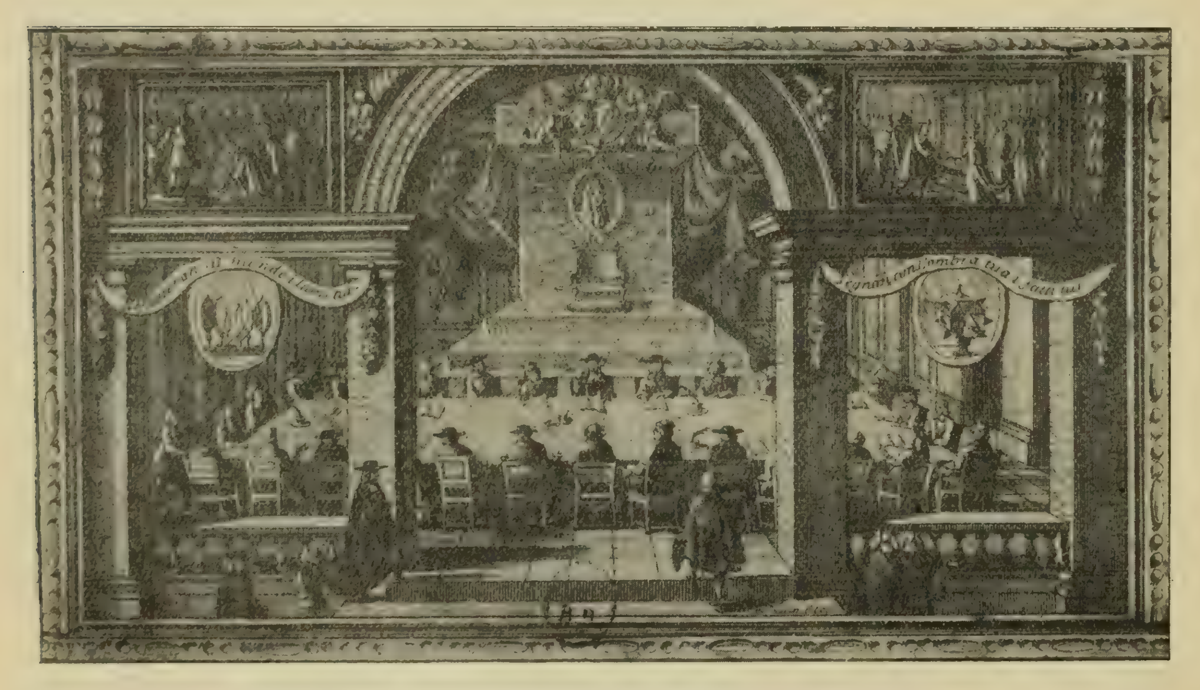


FIG. 74. — Les premières assemblées des académiciens. (B.N.E.)

CHAPITRE XXI

PRÉCIEUX ET BURLESQUES

La Poésie ; Voiture. — **Le Roman :** roman pastoral, roman d'aventures.
Le Burlesque : La fin de l'art précieux.

La littérature précieuse est une des parties les plus mortes de nos lettres françaises, parce qu'elle porte trop la marque d'une mode passagère. Elle reste pourtant utile à connaître dans ses grandes lignes, comme étant le signe d'une époque et à cause de sa place dans l'évolution générale. On peut la diviser en trois groupes : la poésie, le roman, le burlesque.

LA POÉSIE

Les précieux ont eu la manie des vers ; mais c'est en vain qu'on chercherait parmi eux un vrai poète.

1° ***Poésie légère.*** — On peut aller relever quelques vers religieux estimables dans les *Églogues sacrées* de **Godeau** (1605-1672), quelques sonnets « supportables », comme dit Boileau (*Art poétique*, II), dans **Gombaud** (1570-1666) et **Maleville** (1597-1647); on peut trouver dans **Saint-Amand** (1594-1661) de curieux développements réalistes (le *Melon,* les *Goinfres*) ou même un tour d'imagination romantique (*Visions, la Solitude*) :

Que j'aime à voir la décadence
De ces vieux châteaux ruinés,
Contre qui les ans mutinés
Ont déployé leur insolence !
Les sorciers y font leur sabbat,
Les démons follets s'y retirent...
(Saint-Amand, *la Solitude.*)

Mais dans tout cela il n'y a pas une œuvre.



FIG. 75. — Frontispice de la *Pucelle* de Chapelain. (B.N.E.)
Le frontispice représente Jeanne d'Arc relevant la royauté française.

2° ***Poésie épique.*** — Il en est de même des nombreuses épopées d'alors : *Moïse sauvé* (1653) de **Saint-Amand**, *Alaric* (1654) de **Scudéry**, *Saint Louis* de **Pierre Lemoine**, *La Pucelle* (1656) de **Chapelain** (FIG. 75), *Clovis* (1657) de **Desmarets**,

Childebrand (1666) de **Carel de Sainte-Garde,** malgré ou plutôt à cause de l'effort de ces poètes pour se guinder. Leur excuse, c'est d'avoir eu l'intention louable de doter notre pays d'épopées nationales, et ils avaient par exception la logique pour eux, contre Boileau, en introduisant le merveilleux chrétien dans les sujets français (cf. p. 301).

3° ***Voiture*** (1598-1648). — Seul, Voiture peut arrêter l'attention par son talent et l'importance de son rôle à l'Hôtel de Rambouillet (Fig. 76).

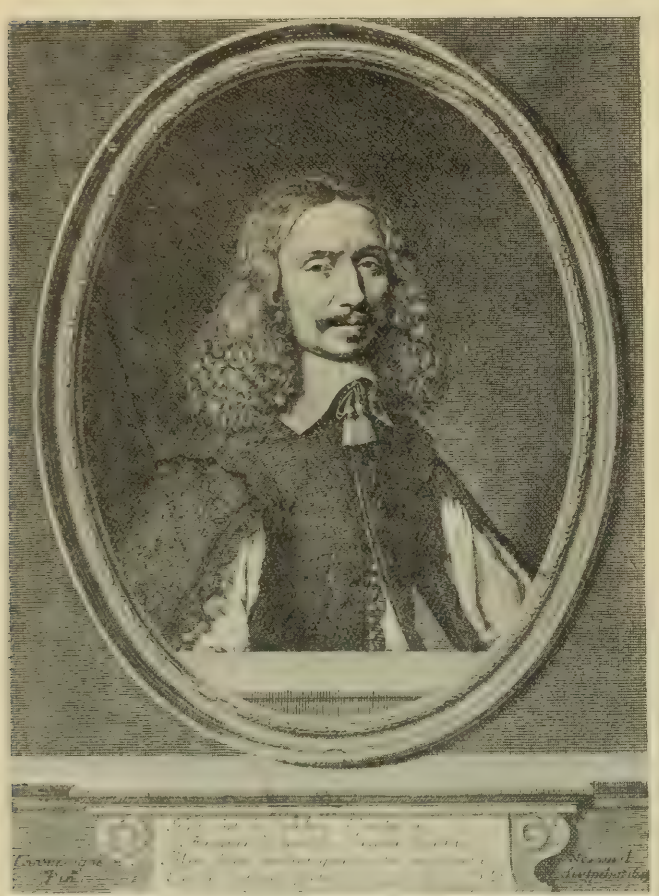


Fig. 76. — Portrait de Voiture. (B.N.E.)

a) *Vie et caractère.* — Fils d'un marchand de vins d'Amiens, il vint de bonne heure à Paris, conquit par ses vers la faveur de Gaston d'Orléans, remplit différentes missions à Madrid, à Londres et à Bruxelles, et fut « l'âme » de l'Hôtel de Rambouillet. Sa lettre à M*** (1636) sur Richelieu montre en lui mieux que du sérieux, une réelle pénétration politique. Pourtant, au milieu d'une société où il était obligé de faire oublier que *Voiture* rimait trop bien avec *roture* (cf. Lettre à Costar, Lanson, *Choix de Lettres du XVII*e *siècle,* p. 83), il a surtout été un amuseur. Ses œuvres qu'on lui rendit le mauvais service de publier après sa mort (1649), en les privant ainsi de leur principale justification, l'actualité, comprennent deux volumes de *Vers* et de *Lettres.*

b) *L'exagération.* — On y sent partout le procédé, même dans les choses du cœur, parce que les usages de la galanterie ne permettaient pas de parler d'amour sans hyperbole :

> Dès longtemps, je connais sa rigueur infinie :
> Mais, pensant aux beautés pour qui je dois périr,
> Je bénis mon martyre, et content de mourir
> Je n'ose murmurer contre sa tyrannie. (Sonnet à *Uranie.*)

La beauté de la personne aimée surpasse celle des astres. C'est toujours l'ingéniosité au lieu de l'émotion vraie.

c) *L'esprit.* — Il en est de même des lettres de Voiture. Dans leur effort pour être variées, elles sont presque uniformément badines. Beaucoup ne sont que des

mystifications, comme celle où il raconte qu'il a été berné et lancé au plus haut des airs (à M[lle] de Bourbon), celle qu'il adresse sous le nom de Callot à M[me] de Rambouillet en lui envoyant des œuvres de ce graveur, ou, sous le nom de Léonard, gouverneur des Lions du Maroc, à M[lle] Paulet, *la lionne*; ou bien encore elles sont la suite d'un divertissement de société, comme celle de la carpe au brochet (nov. 1643). Le procédé le plus familier à Voiture consiste à ne jamais parler de rien sur le ton qu'on attend. Il écrit par exemple sur *car* en style d'oraison funèbre (à M[lle] de Rambouillet, 1637), et félicite au contraire le duc d'Enghien de la victoire de Rocroy avec un air de reproche :

A dire la vérité, ç'a été trop de hardiesse et de violence à vous, d'avoir, à l'âge où vous êtes... pris seize pièces de canon qui appartenaient à un prince oncle du roi, frère de la reine... enfin mis en désordre les meilleures troupes des Espagnols, qui vous avaient laissé passer avec tant de bonté (Lettre au duc d'Enghien).

Cet esprit continu nous paraît vite aujourd'hui froid et fatigant. Et pourtant Voiture est de la meilleure époque de la préciosité.

FIG. 77. — Frontispice de l'Astrée. (B.N.E.)
A gauche, le berger Céladon; à droite, la bergère Astrée. Au centre, le Lignon sur les bords duquel se passe l'action.

LE ROMAN

Les romans étaient la lecture favorite des précieuses. C'est qu'ils leur présentaient des héros d'une galanterie accomplie au milieu d'aventures comme celles dont rêvaient les imaginations au temps de la Fronde.

1° **Le roman pastoral.** — Le roman débuta par la pastorale qui mettait en scène, dans le décor d'une nature gracieuse, des bergers et des bergères de convention, ayant le langage et les manières raffinées de la société polie (FIG. 77).

a) *Les modèles étrangers.* — Ce genre nous venait de l'étranger. On avait fort goûté en France les pastorales espagnoles de Montemayor (*Diane*, 1542, traduite en 1578) et de Cervantès (*Galathée*, 1584), ainsi que les pastorales

dramatiques italiennes : l'*Aminta* du Tasse (1581) et le *Pastor fido* de Guarini (1585). Le public était prêt à faire un accueil enthousiaste à une pastorale française.

b) *L'Astrée* (1610-1627). — Ce fut l'*Astrée* d'**Honoré d'Urfé** (1568-1625), histoire des amours du berger Céladon et de la bergère Astrée sur les bords charmants du Lignon, dans le Forez, au temps des Druides (FIG. 77).

Astrée, croyant sur de faux rapports Céladon infidèle, le bannit de sa présence. Lui, désespéré, se jette dans le Lignon, mais est sauvé miraculeusement par une nymphe. Il parvient à rejoindre Astrée et à vivre auprès d'elle, déguisé en jeune fille. Là-dessus, la guerre éclate, Astrée est faite prisonnière. A force d'exploits, Céladon réussit à la délivrer, mais non à obtenir son pardon. Il faut que sa présence change en statues des lions et des licornes, gardiens d'une fontaine merveilleuse, chargés de dévorer les amants infidèles, pour qu'il obtienne enfin la main d'Astrée.



FIG. 78. — Portrait de Mlle de Scudéry. (B.N.E.)

2° **Le roman d'aventures.** — A la pastorale succéda dans la faveur du public le roman d'aventures.

a) *Les modèles étrangers.* — C'est à l'Espagne aussi qu'on en devait les modèles, entre autres *Don Quichotte* (1605, traduit en 1620), de Cervantès; *les Aventures et la Vie de Guzman d'Alfarache* (1599), de Aleman; *les Guerres civiles de Grenade* (1595-1604), de Perez de Hita. Comme dans ces œuvres, nos écrivains s'attachèrent à multiplier les événements et les coups de théâtre.

b) *Principaux romans.* — **Gomberville** dans son *Polexandre* (1632) montra un roi des Canaries parcourant le monde du Danemark au Maroc, du Sénégal aux Antilles, à la poursuite d'Alcidiane, reine de l'île Inaccessible, et l'atteignant enfin après bien des naufrages et des duels. **La Calprenède** (1610-1633) dans *Cassandre* (1642-1645) mena ses lecteurs en Perse au temps de Darius et d'Alexandre à la suite

de ses héros, le scythe Oroondate et la princesse Statira; dans *Cléopâtre* (1647) en Égypte (c'est dans ce roman que se trouve le type du fier Artaban); *Faramond ou l'histoire de France* (1661) les ramena en France. Ce sont là nos premiers romans historiques, avec ceux de **Mlle de Scudéry** (FIG. 78) et de son frère Georges. *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* (1641) est emprunté à l'histoire turque; **Artamène** ou le **Grand Cyrus** (1649-1653) à l'histoire perse (on y voit Cyrus sous le nom d'Artamène, épris de sa cousine, l'incomparable Mandane, qu'il épouse seulement après l'avoir reconquise sur divers rivaux qui l'enlèvent successivement); *Clélie* (1654-1661) à l'histoire romaine.

3° ***Caractères généraux***. — Toutes ces œuvres, en dépit de la diversité des auteurs, ont des traits communs fort marqués.

a) *La prolixité.* — Toutes sont interminables. L'*Astrée* a 5 volumes, *Cléopâtre* en a 12, le *Cyrus* et la *Clélie* chacun 10. Cette longueur ne tient pas seulement au nombre des aventures; elle est due aussi à l'habitude, empruntée à l'Espagne, d'introduire dans le récit principal des histoires secondaires qui sont à elles seules comme de petits romans.

b) *La galanterie.* — Le sujet est toujours le même. Ce sont deux amants qui, avant de s'épouser, se trouvent séparés par une série de circonstances où s'éprouvent leur fidélité et le dévouement du jeune homme. En même temps, leur cœur passe par toutes les émotions; toutes les nuances de leur sentiment peuvent être notées avec précision.

c) *Absence de vérité historique.* — Il y a dans l'analyse psychologique quelque subtilité, mais aussi de la finesse et de la vérité. Dans les événements historiques tout est fantaisie. Ce sont, sous des figures antiques, leurs contemporains que les auteurs peignent avec leurs caractères et leurs mœurs. Gomberville déclare que Alexandre c'est Louis XIII. Dans Cyrus, tout le monde reconnaissait Condé et Mme de Longueville dans Mandane. Scaurus, dans la *Clélie*, c'est Scarron, etc. Tous les héros de la Fronde sont, dans ces romans, tels qu'ils étaient, ou plutôt tels qu'ils auraient voulu être.

LE BURLESQUE

Le burlesque a été une réaction contre l'idéalisme un peu extravagant que représentent les pastorales et les romans. Son succès a été si considérable qu'à en croire Pellisson dans son *Histoire de l'Académie*, « les libraires ne voulaient rien qui ne portât ce nom ».

1° ***Principales œuvres.*** — Le créateur du genre fut **Charles Sorel** (1599-1674) dans son *Francion* (1622), dont le héros est un aventurier qui se trouve mêlé aux différents mondes, voire aux plus bas, et dans *le Berger extravagant* (1627) où l'on voit un jeune bourgeois, Lysis, la tête troublée par

la lecture de l'*Astrée* et des pastorales, se livrer à mille impertinences (FIG. 79).

Mais le maître incontesté du burlesque fut le cul-de-jatte **Scarron** (1610-1660). On a oublié ses poèmes burlesques, le *Typhon* (1644) et l'*Énéide travestie* (1648-1653); on lit encore **le Roman comique** (1649-1657) (FIG. 80).

Scarron y raconte les aventures de deux jeunes gens, Garrigues et Mlle de la Boissière, qui s'aiment et qui, pour échapper à un ennemi amoureux de la jeune fille, s'engagent dans une troupe de comédiens [1]. Ils en partagent la vie mouvementée jusqu'au jour où, délivrés de leur persécuteur, ils peuvent s'épouser.



FIG. 79. – Le frontispice du *Berger extravagant*. (B.N.E.)

*Le frontispice symbolise bien l'œuvre, en représentant le jeune bourgeois Lysis tenant l'*Astrée* à la main visé par les flèches d'un amour qui porte un bonnet de fou. Au premier plan, deux personnages représentant sans doute le poète et le prosateur chacun avec les attributs de la folie.*

2° ***Caractères généraux***. — Ces romans sont construits d'après les mêmes procédés que les autres romans du temps, mais ils cherchent à provoquer le rire et non plus l'admiration.

a) *La parodie.* — Leur moyen favori est de parodier les grands sentiments et les aventures héroïques. Le berger extravagant fait paître quelques brebis galeuses sur les bords de la Seine en rêvant d'une grosse fille vulgaire. Dans le *Roman comique,* on échange bien quelques coups d'épée, mais surtout des horions. Les personnages ne sont plus des nobles, mais des bourgeois, des gens du peuple, d'obscurs comédiens de campagne, et ils sont loin d'être sans reproche ni sans peur.

b) *La peinture réaliste.* — On pénètre avec eux dans des boutiques, dans des tripots, dont la description minutieuse et précise contraste avec les palais faussement antiques du *Cyrus* ou de la *Clélie*. C'est ainsi que dans le *Roman comique* on trouve une étude curieuse de la vie de province et des mœurs des comédiens. Cette description d'une loge d'actrice est d'une pittoresque exactitude :

> Quand nos comédiens arrivèrent, la chambre des comédiennes était déjà pleine des plus échauffés godelureaux de la ville... Ils parlaient tous ensemble de la comédie, des bons vers, des auteurs et des romans : jamais on n'ouït plus de bruit en une chambre, à moins que de s'y quereller. Le poète, sur tous les autres,

1. D'où le titre, où *comique* signifie « de comédien ».

environné de deux ou trois qui devaient être les beaux esprits de la ville, se tuait de leur dire qu'il avait vu Corneille, qu'il avait fait la débauche avec Saint-Amant et Beys, et qu'il avait perdu un bon ami en feu Rotrou. M[lle] de la Caverne et M[lle] Angélique, sa fille, arrangeaient leurs hardes avec une aussi grande tranquillité que s'il n'y eût eu personne dans la chambre (*Roman comique,* 1[re] partie, ch. 8).

LA FIN DE L'ART PRÉCIEUX. — Les auteurs burlesques ont fort contribué à rendre la préciosité ridicule et ont orienté l'art vers une peinture plus vraie de l'humanité. Deux œuvres marquent la fin de cette littérature précieuse : le *Dialogue des héros de roman* où Boileau parodie le style des personnages du *Cyrus*, et le *Roman bourgeois* (1666) où Furetière (1620-1685) proclame hautement le dessein, qu'il réalise, de rompre avec le roman héroïque et de peindre avec vérité l'humanité moyenne.

CONCLUSION. — Toutes les faiblesses et tous les excès de ces différents genres précieux tiennent à une cause commune : le manque de naturel ; les aventures sont fabuleuses, les sentiments extraordinaires, le style trop spirituel ou trop pompeux. Il fallait proclamer et rétablir les droits du bon sens et de la raison : ce fut le rôle de Boileau. Pourtant les écrivains précieux n'ont pas été tout à fait inutiles à leurs successeurs. Ils leur ont appris à pénétrer les plus secrets replis du cœur et par leurs exagérations mêmes leur ont fait sentir le prix de la vérité simple.



Fig. 80. — Frontispice du *Roman comique* de Scarron.
(Bibliothèque de l'Arsenal.)

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Saint-Amand : *Œuvres complètes,* éd. Livet (bibl. elzévirienne). — Voiture : *Œuvres,* éd. Roux 1856, Paris; *Lettres,* éd. Ubicini. — Scarron : *Le Roman comique,* éd. Fournel, Paris 1857. — Furetière : *Le Roman bourgeois,* éd. Fournier et Asselineau, Paris 1854.

Etudes. — Th. Gautier : *Les Grotesques.* — Sainte Beuve : *Causeries du Lundi,* XII (sur Voiture). — A. Le Breton : *Le roman au XVII[e] siècle.* — P. Morillot : *Le roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours.*



Fig. 81. — Le Pont-Neuf. (Bibliothèque de la Ville de Paris.)
De chaque côté du pont des baraques de charlatans ou de farceurs. Entre les deux la rue même, une des plus grouillantes et des plus embarrassées de Paris.

CHAPITRE XXII

L'ORGANISATION DES THÉATRES

PENDANT LA PÉRIODE CLASSIQUE

Les différents Théâtres : Hôtel de Bourgogne ; Théâtre du Marais ; Théâtre de Molière ; Comédie-Française ; Comédie Italienne ; Autres théâtres. — Les représentations. — Les acteurs.

Pendant le moyen âge le théâtre n'avait guère été qu'un divertissement populaire et occasionnel, au xvie siècle qu'un exercice d'érudits. C'est au xviie siècle qu'il se constitue d'une manière régulière et il n'est pas indifférent de connaître l'organisation matérielle des spectacles pour comprendre cette forme d'art particulière qu'est la tragédie classique.

LES DIFFÉRENTS THÉATRES. — Depuis qu'un arrêt du Parlement leur avait interdit de représenter des mystères (1548), les Confrères de la Passion ne pouvaient presque plus jouer faute de répertoire, et leur monopole empêchait la création d'autres scènes à Paris. Le public devait se contenter de représentations particulières, des farces que jouaient de temps en temps les Confrères, ou des parades du Pont-Neuf [1] (Fig. 81).

1. Le plus célèbre des farceurs du Pont-Neuf fut Tabarin (1584-1633).

1° ***L'Hôtel de Bourgogne*** (1599 environ-1680). — Le théâtre reprit vie du jour où les Confrères se décidèrent à louer leur salle de l'Hôtel de Bourgogne, à l'angle de la rue Mauconseil et de la rue Française, à une troupe d'acteurs nomades dirigés par Valleran-Lecomte (1599). Cette troupe continua cependant assez longtemps ses tournées, et ce n'est qu'en 1628 que l'Hôtel de Bourgogne devient un théâtre régulier. C'est la grande scène dramatique du temps. Elle jouit de la protection de Louis XIII qui a autorisé ses comédiens à prendre le titre de *Troupe Royale* ; elle a les meilleurs tragédiens : Bellerose, **Montfleury** (1600-1667), connu pour ses démêlés avec Cyrano de Bergerac, la **Champmeslé** (1642-1698), émouvante interprète de Racine, **Baron** (1653-1729), formé par Molière et auteur dramatique lui aussi (*L'homme à bonnes fortunes*, 1686). C'est à l'Hôtel de Bourgogne que furent jouées la plupart des pièces de Corneille et de Racine (FIG. 82).

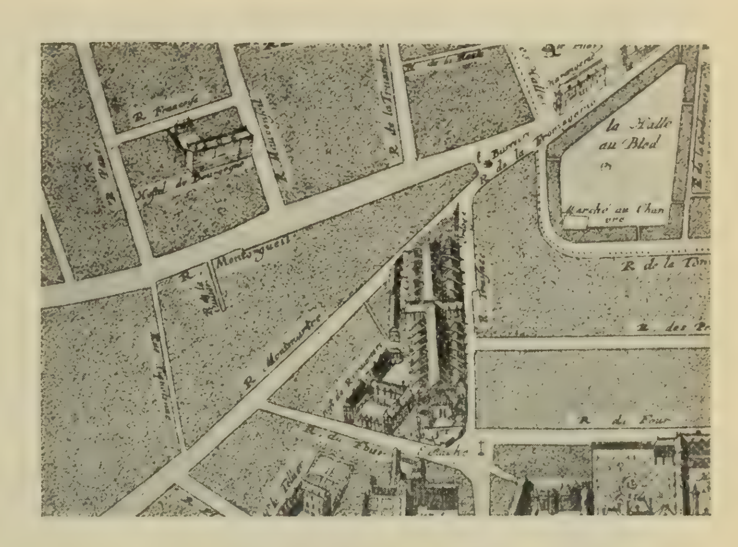


FIG. 82. — Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. (B.N.E.)

2° ***Le Théâtre du Marais*** (1600-1673). — Dans l'impossibilité d'exploiter eux-mêmes leur monopole, les Confrères de la Passion voulaient toutefois en tirer parti. C'est pourquoi ils autorisèrent, dès 1600, une troupe de comédiens à s'installer, moyennant une redevance, à l'Hôtel d'Argent, près de la place de Grève. Cette troupe devint pour l'Hôtel de Bourgogne une rivale redoutée quand elle eut pris possession d'un jeu de paume, rue Vieille-du-Temple, dans le quartier du Marais, sous la direction de **Mondory** (1578-1651), qui apportait de Rouen les premières comédies de Corneille et joua *le Cid*. Richelieu la protégea pour faire pièce à Louis XIII. Mais faute de pouvoir l'emporter sur l'Hôtel de Bourgogne, le théâtre du Marais se fit une spécialité des pièces à « machines ». En 1673 ses comédiens se séparèrent et se firent recevoir les uns à l'Hôtel de Bourgogne, les autres chez Molière.

3° ***Théâtre de Molière*** (1658-1680). — Paris attendit plus longtemps sa troupe de comédie. Mais il eut Molière. Il débuta à Paris en 1658 en jouant au Louvre, devant le Roi et Monsieur, *Nicomède* de Corneille et une farce de lui, le *Docteur amoureux*. Son succès lui valut à lui et à ses camarades le titre de *Troupe de Monsieur* et la permission de jouer alternativement avec les Italiens dans la Salle du Petit Bourbon entre l'ancien Louvre et Saint-Germain-l'Auxerrois. En 1660, quand le Petit Bourbon, fut démoli, Louis XIV donna à la troupe de Molière le nom de *Troupe Royale* et la salle du Palais-Royal (FIG. 83). C'est là que Molière

joua jusqu'à sa mort, principalement ses propres œuvres. Quand il disparut (1673), il laissait sa troupe dans une situation précaire. Ses pièces, sauf le *Malade imaginaire*, étaient publiées, et par suite, d'après la législation d'alors, étaient tombées dans le domaine public ; Lulli se fit attribuer la salle pour l'Opéra : ainsi



FIG. 83. — **Théâtre du Palais-Royal.** (B.N.E.)
L'estampe représente Louis XIII assistant à la comédie dans la salle de théâtre que Richelieu s'était fait construire au Palais-Royal, et que Louis XIV donna ensuite à Molière.

la troupe de Molière n'avait plus ni scène ni répertoire. Elle alla d'abord rue Mazarine, puis rue Guénégaud, et végéta jusqu'au moment où la Champmeslé quitta l'Hôtel de Bourgogne et lui apporta le répertoire de Racine (1679).

4° ***La Comédie-Française*** (1680). — Ainsi, la mort de Molière est suivie d'une désorganisation de tous les théâtres : le Marais disparaît, l'Hôtel de Bourgogne perd sa principale actrice. Louis XIV régla la situation en ordonnant la fusion des deux troupes restantes : ce fut la Comédie-Française (1680), dotée d'une subvention de 12.000 livres, et qui joua à la fois la tragédie et la comédie. Après être restée quelque temps rue Guénégaud, elle occupa de 1687 à 1770 une salle rue des Fossés-Saint-Germain (aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie).

On lui construisit ensuite une nouvelle salle qui est l'Odéon actuel. Pendant la Révolution, des divergences politiques amenèrent une scission entre les comédiens. Une des deux troupes devint le Second théâtre français ou Odéon, l'autre resta la Comédie-Française. Napoléon lui donna, par le décret de Moscou (1812), un règlement qui la régit encore en partie. Les principaux acteurs de la Comédie-Française pendant la période qui nous occupe furent : Adrienne Lecouvreur (1692-1739), Le Kain (1728-1778), Mlle Clairon (1723-1803), excellents interprètes de Voltaire ; Talma (1763-1823), le favori de Napoléon.

Il n'y eut donc pendant plus d'un siècle qu'un seul grand théâtre à Paris, où les acteurs se transmettaient la tradition avec un respect dévot et pouvaient l'imposer aux auteurs. Le défaut d'une autre scène est une des raisons qui expliquent l'absence de tentatives nouvelles et la longue survivance de la tragédie classique.

5° ***La Comédie Italienne*** (Fig. 84). — A côté des troupes françaises, il y avait à Paris une troupe italienne qu'avait fait venir Marie de Médicis. Après avoir partagé les différentes salles de la troupe de Molière, elle eut en propre, en 1680, l'Hôtel de Bourgogne. Les Italiens jouaient au début, dans leur propre langue, des pièces improvisées sur un canevas dont les personnages étaient des types toujours les mêmes : Arlequin, Pantalon, Scapin, le capitan, Polichinelle, Pierrot, le Docteur, etc. Plus tard ils jouèrent par tolérance des pièces françaises. Les acteurs français leur ont dû des progrès dans la décoration et la machinerie ; Molière plusieurs scènes ou sujets (entre autres *Don Juan* et les *Fourberies de Scapin*) ; le public des genres nouveaux comme la parodie, le vaudeville, l'opéra-comique. Expulsés en 1697 pour avoir joué Mme de Maintenon dans *la Fausse Prude*, ils revinrent en 1716 et connurent encore de beaux succès, notamment avec les pièces de Marivaux, jusqu'au moment où ils fusionnèrent avec l'Opéra-Comique (1712), et se firent construire un nouveau théâtre sur le boulevard actuel des Italiens (1783).



Fig. 84. — **Un acteur italien : Scaramouche.** (B.V.P.)
Cet acteur italien vécut en France de 1640 à 1694. Il a créé le type de Scaramouche, personnage de la comédie italienne tout de noir habillé, pâle comme Pierrot, les sourcils en parenthèse et souvent la guitare au côté.

6° ***Autres Théâtres***. — Telles étaient les principales scènes dramatiques. Il y avait encore à côté d'elles, si l'on met à part une *troupe espagnole* que Marie-Thérèse entretint pendant treize ans, **l'Opéra** fondé en 1669 par l'abbé Perrin et qui passa en 1672 sous la direction de Lulli, les **Théâtres de la Foire** (FIG. 85) Saint-Germain ou Saint-Laurent, dont l'importance grandit au XVIIIe siècle et pour lesquels Lesage et Sedaine écrivirent de petites pièces légères, et enfin les *troupes de campagne* qui parcouraient la province et dont Scarron a raconté les aventures dans le *Roman comique* (Voir p. 148).



FIG. 85. — **Une parade de foire.** (B.N.E.)

Les charlatans engageaient de véritables acteurs pour jouer des parades destinées à faire de la réclame pour leurs drogues et à attirer une foule de badauds, comme celle qu'on voit dans cette estampe autour de la baraque du charlatan italien, Contugi, qui vendait une drogue inventée à Orvieto et nommée orviétan. Sur le tréteau, à droite, Contugi et trois acteurs, dont Polichinelle, type qui venait d'être créé sous Henri IV ; à gauche, les clients ; devant le tréteau, un groupe grouillant et divers, comme il y en avait beaucoup aux foires ou sur le Pont-Neuf.

LES REPRÉSENTATIONS. — En dépit du goût croissant du public pour le théâtre, et de l'aide financière du pouvoir, les théâtres avaient une organisation matérielle encore rudimentaire.

1° ***Jours et heures***. — Jusqu'en 1680, au moment où la Comédie-Française est fondée et où les représentations deviennent quotidiennes, parce qu'elle est le seul théâtre, on ne jouait que trois fois par semaine, le vendredi, le dimanche et le mardi. On faisait relâche les jours de grandes fêtes religieuses et pendant

le carême. Les premières se donnaient d'habitude le vendredi « pour préparer l'assemblée à se rendre plus grande le dimanche suivant » (Chappuzeau : *le Théâtre-Français*).

On réservait les tragédies pour l'hiver et les comédies pour l'été.

La représentation était annoncée par des affiches (Fig. 86), et par l'*Orateur*, un des acteurs qui, la pièce finie, faisait connaître le prochain spectacle. Molière remplit lui-même assez longtemps cette fonction (Fig. 87).

LES
COMMEDIENS DE LA
TROVPE CHOISIE

CESTE Piesse n'à point de semblables, qu[illegible]que LIGDAMON & LIDIA ? se resemble. Monsieur de SCVDERY a si diuinement traicté ce subiect qu'il s'est aussi rendu inimitable. Nos Acteurs toutesfois vous prometent de le surpasser luy mesmes si vous les honnorez de vostre assistance ce Croyez que le demy Teston que vous donneres à la porte ne sçauroit payer vne des Scenes de ce Diuin Poeme. GILET SAVETIER ce promet de vous donner de ris pour plus de deux Caresmes, ou AMBOBVS & la grand MICHELLE l'assisteront.

C'est

Fig. 86. — **Une affiche de théâtre au XVII[e] siècle. (Musée de la Comédie-Française.)**

La représentation commençait primitivement à deux heures. Elle fut progressivement reculée jusqu'à cinq heures, après vêpres. Elle se terminait vers sept heures.



Fig. 87. — **Molière en orateur de sa troupe. (B.N.E.)**

2° ***La salle.*** — La salle était très médiocrement installée. C'était le plus souvent un ancien jeu de paume aménagé (Fig. 88), qu'éclairaient péniblement des lustres de chandelles; autour une galerie de loges occupées par les dames ; en bas, au parterre, debout, un public grouillant et tapageur venu là pour ses quinze sols; sur la scène, à partir de 1650 environ, des spectateurs de chaque côté, public privilégié qui affectait la plus grande désinvolture à l'égard des acteurs et du parterre (Voir Molière, *Fâcheux*, I, 1) (Fig. 89).

3° ***La mise en scène.*** — La mise en scène n'était pas faite pour créer ou favoriser l'illusion théâtrale.

a) *Simplicité des décors.* — Au début du XVII[e] siècle on utilisa les décors simultanés avec lesquels les Confrères de la Passion jouaient les mystères (Fig. 95). Quand l'unité de lieu fut devenue une règle, il suffit d'un seul décor très simple : paysage champêtre, place publique ou salon (Fig. 90,

91, 92). Voici des notes de décorateurs sur la mise en scène de différentes pièces (1673) :

Le Cid, de Corneille. — Le théâtre est une chambre à quatre portes. Il faut un fauteuil pour le roi.

Horace. — Le théâtre est un palais à volonté ; au cinquième acte un fauteuil.

Polyeucte. — Le théâtre est un palais à volonté.

Andromaque, de Racine. — Le théâtre est un palais à colonnes, et dans le fond, une mer avec des vaisseaux.

Bajazet. — Le théâtre est un salon à la turque. Deux poignards.

Le Misanthrope, de Molière. — Le théâtre est une chambre. Il faut six chaises, trois lettres, des bottes.



FIG. 88. — **Une représentation dans un ancien Jeu de Paume. (B.N.E.)**



FIG. 89. — **Les spectateurs sur la scène. (B.N.E.)**
Cette scène de la Noce de Village *de Brécourt, jouée en 1666 au théâtre de Molière, montre les spectateurs élégants installés de chaque côté de la scène.*

Qu'on compare ces indications aux détails minutieux que portent en tête de chaque acte les drames de Victor Hugo, par exemple : on s'étonnera que les contemporains de Louis XIV se soient contentés de si peu. Mais c'est que pour eux l'intérêt du drame se concentrait tout entier dans le conflit moral des passions et non dans le mouvement scénique.

b) *Conséquences*. — Au surplus sur une scène étroite encombrée de spectateurs il eût été impossible



FIG. 90. — **Le décor du salon à l'Hôtel de Bourgogne.** (B.N.E.)

La gravure montre une scène de farce sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne jouée entre Turlupin (l'escroc), Gautier-Garguille, Gros-Guillaume, Perrine, puis à droite et à gauche le Français et l'Espagnol.

de changer de décors ou d'introduire une figuration. Et avec le temps l'habitude de se passer de mise en scène devint si forte que, lorsqu'en 1759, M. de Lauraguais obtint des comédiens, au prix d'une large indemnité, qu'ils débarrasseraient la scène des banquettes, on eut peur de compromettre la majesté de la tragédie par une décoration conforme à la vérité.

La réalisation d'une mise en scène pittoresque devait être l'œuvre de la révolution romantique.

LES ACTEURS. — Si le public ne se montrait pas exigeant, les acteurs de leur côté cherchaient à ne pas augmenter leurs frais.

1° ***Constitution des troupes.*** — Chaque troupe formait une sorte de société, comme encore aujourd'hui la Comédie-Française, et après chaque représentation on se partageait la recette, ainsi qu'on peut le voir à la fin de l'*Illusion comique*, de Corneille. Aussi le personnel était-il réduit au minimum. Tous les acteurs jouaient indifféremment la tragédie et la comédie; ils faisaient tenir les petits

rôles par leurs valets; pendant assez longtemps, et dans la troupe de Molière encore, les rôles de nourrices dans la tragédie, ou de vieilles femmes dans la comédie, étaient joués par des hommes.

2° ***Les costumes.*** — Les acteurs ne se mettaient en dépense que pour les costumes (la garde-robe de Bellerose valait vingt mille francs). Mais c'était seulement pour les avoir somptueusement brodés; ils n'étaient pas plus exacts que les décors. Outre le costume de l'époque qui servait dans les comédies les comédiens avaient un *costume à l'espagnole*, avec une toque à plumes, un



Fig. 91. — Le décor de la place publique à l'Hôtel de Bourgogne. (B.N.I.)

Le frontispice de la Comédie des Comédiens, *de Scudéry, représente en haut le décor de la place publique à l'Hôtel de Bourgogne, en bas, l'entrée même de cet hôtel gardée par le portier et devant laquelle arrivent Arlequin et le tambourineur qui viennent sans doute de faire, à travers la ville, l'annonce de la pièce. Deux affiches sont collées de chaque côté de la porte. Ce n'est pas pour rien que le portier de comédie a cette grande épée, car il lui était parfois très difficile de maintenir l'ordre parmi le public de laquais et de gens d'armes qui fréquentaient l'hôtel qui était, comme on l'a dit, un bouge plus qu'un théâtre, et d'autre part il fallait écarter les mauvais payeurs. Aussi l'Hôtel de Bourgogne employait-il toujours comme portiers de solides gaillards, soldats du Régiment des Gardes.*



Fig. 92. — Le décor pastoral de l'Hôtel de Bourgogne. (B.N.I.)

Le troisième genre de décor était le décor pastoral doı
le frontispice de l'acte I de la Silvanire 1625 *de Mairet peut doı*
ner une idée. Quant au décor réel de la pièce, décor qui a inspi
ce frontispice, il est ainsi décrit par Mahelot : « A un côté c
théâtre, il faut un rocher en forme d'un antre où l'on puisse moı
ter deux marches ou trois, un plafond où l'on met un tombeau
une femme dedans, couverte d'un linceul. Il faut que l'on tour
autour du tombeau s'il se peut, et une entrée derrière pour mett
cette femme dans le tombeau; il faut qu'il soit caché de toile
pastorale. Au pied du rocher dont nous avons parlé, il faut ı
ruisseau où l'on jette un miroir que l'on casse sur le théâtre..
C'était le décor le plus compliqué des trois, parce qu'il était su
tout employé pour les tragi-comédies.

pourpoint, des hauts de chausses à crevés, que portait, par exemple, le Polyeucte de Corneille (Fig. 108), et un *costume à la romaine*, comportant un casque à panache, une cuirasse collante, un tonnelet, des brodequins, qui servait pour tous les personnages anciens, quelle que fut la date ou le pays (Fig. 106). Les rois portaient tous une couronne sur la perruque. C'est par exception que pour *Bajazet* on prit des habits turcs dont le turban devait être le signe le plus caractéristique. Au XVIIIe siècle, toutefois, quand Voltaire mit sur le théâtre des personnages de Chine ou d'Amérique, on sentit la nécessité de varier les costumes. Mlle Clairon osa abandonner la robe à paniers pour des draperies à l'antique. Mlle Duchesnois ne craignit pas, dans *Alzire*, de se montrer avec les bras, les jambes et les pieds nus. Le Kain, tout en gardant le panache de plumes dans l'*Orphelin de la Chine*, renonça à la cuirasse et s'accrocha dans le dos un carquois. C'était un premier pas vers la vérité (Fig. 190, 191).

3° **La diction.** — Tout ce souci de la magnificence montre assez bien l'idée qu'on se faisait de la tragédie. On la croyait nécessairement pompeuse et on en psalmodiait les vers avec une emphase monotone. Molière n'y réussissait pas, parce qu'il s'efforçait de s'y montrer naturel comme dans la comédie (cf. *Impromptu de Versailles*, sc. I).

4° **Les comédiens et l'opinion** (Fig. 93). — Tels qu'ils étaient néanmoins ces acteurs firent les délices de leur temps. Mais leur profession était méprisée. On ne voulait pas les distinguer des bateleurs d'autrefois ; on leur reprochait des mœurs dissolues, l'Eglise les excommuniait et Molière n'obtint « un peu de terre » que « par prière », grâce à l'indulgence de l'archevêque de Harlay. Des pièces comme la *Comédie des Comédiens*, de Gougenot (1633), la *Comédie des*

1668



ARREST
DU CONSEIL D'ESTAT
DU ROY,

EN FAVEUR du Sieur de Floridor, Comedien du Roy.

CONTRE les Commis à la recherche des usurpateurs de noblesse.

QUI prouve que la qualité de Comedien ne déroge point.

Extrait des Registres du Conseil d'Estat.

Du 10. Septembre 1668.

SUR LA REQUESTE PRESENTÉE AU ROY en son Conseil, par JOSIAS DE SOULAS, Escuyer Sieur de Floridor, CONTENANT, qu'il a esté assigné pardevant les Sieurs Commissaires Generaux, deputez

A

104513

Fig. 93. — **Arrêt sur les comédiens.** (B.V.P.)

Cet arrêt de 1668 (comme celui de 1641) montre la royauté soutenant les comédiens pour leur faire peu à peu gagner l'estime publique.

Comédiens, de Scudéry (1634), l'*Illusion comique*, V, 5, de Corneille essayèrent bien de réagir contre les préjugés. On obtint même un arrêté de 1641, déclarant que la profession de comédien ne déroge pas. Mais *les Imaginaires* et *les Visionnaires*, de Nicole (cf. p. 240), le *Traité de la comédie et des spectacles selon la tradition de l'Eglise*, du prince de Conti (1669), les *Maximes et les réflexions sur la Comédie*, de Bossuet (1694), au XVIIIe siècle encore la *Lettre à d'Alembert*, de J.-J. Rousseau (1758), montrent assez que la cause n'était pas gagnée et qu'on continua longtemps à accuser les acteurs et le théâtre d'immoralité.

CONCLUSION. — A l'époque classique, notre théâtre n'a rien connu de ce qui est vérité pour les yeux. Décors, costumes, jeux, tout est conventionnel; l'action scénique est absente et impossible, remplacée par des récits. L'intérêt était ailleurs, dans le jeu actif et émouvant des passions, dans les secrets révélés du cœur humain, et, pour avoir été peut-être un peu trop abstrait, au goût moderne, cet art n'en a été que plus profond.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Corneille : *L'Illusion comique*. — Scarron : *Le Roman comique*. — Théophile Gautier : *Le Capitaine Fracasse*. — Despois : *Le Théâtre sous Louis XIV*. — Karl Mantzius (trad. Pellisson) : *Molière*. — *L'Ancien Théâtre en Images* (H. Didier, éd., 2 séries).



Fig. 94. — La scène du théâtre de Molière.

Cette gravure de 1641 représente la scène telle qu'elle était pour la représentation de Mirame *de Richelieu, et telle qu'elle resta pour Molière. Un perron de cinq marches conduisait du parterre à la scène. La toile est baissée. De chaque côté un page debout pour empêcher l'accès de la scène. C'est sur cette scène que Molière devait avoir, en jouant le* Malade imaginaire, *l'accident qui lui fut mortel.*

CHAPITRE XXIII

LE THÉATRE AU DÉBUT DU XVIIe SIÈCLE

La Tragédie avant Corneille. — Les progrès de l'action dramatique. — L'Établissement des règles.
La Comédie avant Molière. — Les farces. — Les comédies d'intrigue. — Les comédies de mœurs.

LA TRAGÉDIE AVANT CORNEILLE

LES PROGRÈS DE L'ACTION DRAMATIQUE. — La conception de la tragédie que s'étaient faite les poètes de la Pléiade, plus oratoire que dramatique (cf. p.89), n'offrait pas assez d'intérêt au public mêlé et peu instruit d'un théâtre régulier. Du jour où la tragédie est jouée sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne par la troupe Valleran-Lecomte (cf. p. 151), elle change de caractère.

1° ***La tragédie de Hardy.*** — Alexandre Hardy (1569-1632), fournisseur attitré des comédiens, conserva bien dans ses tragédies de *Didon, Panthée, Coriolan, Marianne, La Mort d'Alexandre*, les songes, les monologues, les récits, mais il se débarrassa très vite des chœurs, et surtout, guidé par un réel instinct du théâtre, il devina que l'action tragique devait consister dans la préparation progressive d'un événement douloureux : Didon sera-t-elle ou non abandonnée par Enée ? Marianne sera-t-elle ou non victime de la jalousie d'Hérode ?

Ce qu'il y a de plus choquant chez Hardy, c'est le style qui est gauche, incorrect, d'un archaïsme qui semble remonter à deux siècles en arrière. Mais ce très médiocre artiste connaît son métier, sait intéresser par un juste agencement des scènes et doit être regardé comme le fondateur de la tragédie, puisque, le premier, il lui a donné un public.

2° ***La Tragi-comédie.*** — Pourtant, à un public épris de romanesque comme on l'était au début du règne de Louis XIII (cf. p. 145), il fallait un drame fertile en péripéties. Le théâtre ainsi que le roman se mit à l'école de l'Espagne et la tragi-comédie remplaça la tragédie. La tragi-comédie est une pièce inspirée en général de modèles espagnols (Cervantès, Montemayor), à dénouement heureux, où l'intérêt consiste dans la multiplicité des incidents imprévus. L'action, qui dure souvent des années, se déroule dans les régions les plus diverses ; souvent même elle est multiple. C'est ainsi par exemple que dans *Gésippe ou les deux amis* de Hardy on voit l'athénien Gésippe abandonner sa fiancée à son ami le romain Tite et s'exiler. Puis, il arrive à Rome où il vit dans la misère, se trouve accusé d'un crime, accusation dont Tite le sauve grâce à son influence de sénateur. Les tragi-comédies qui eurent le plus de succès furent *Elmire, Frégonde. Phraarte*, de Hardy, *Pyrame et Thisbé*, de Théophile (1617).

6

3° ***La Pastorale.*** — L'influence de l'Italie et de l'*Astrée* (cf. p. 146) firent naître à côté de la tragi-comédie le genre de la pastorale où se distinguèrent l'infatigable Hardy avec *Alcée*, le *Triomphe d'amour*, Racan avec ses *Bergeries* (1618), Gombaud avec son *Amarante* (1625), Mairet (Fig. 95) avec sa *Sylvie* (1626). La pastorale est une tragi-comédie par le nombre des péripéties romanesques, mais la scène se passe dans une Arcadie de convention; les personnages sont des bergers et des bergères au beau langage, dont les amours sont contrariées par des caprices de Cupidon, l'insensibilité des belles, ou des circonstances extérieures.



Fig. 95. — Portrait de Mairet. (B.N.E.)
Mairet est l'auteur de Sophonisbe *(1634), la première tragédie régulière.*

L'ÉTABLISSEMENT DES « RÈGLES ». — Dans toutes ces pièces où l'invention des auteurs multiplie les coups de théâtre, ce n'est plus l'action qui manque, c'est la logique et l'unité. Les «règles» contribuèrent à nous y ramener.

1° ***Les Trois Unités.*** — Elles consistaient surtout dans la règle des Trois Unités : *unité d'action, unité de temps, unité de lieu.* Il fallait que l'intérêt d'une pièce fût groupé autour d'un sujet unique, que la durée ne dépassât pas vingt-quatre heures, et que l'action pût se dérouler dans le même lieu. On prétendait trouver ces règles dans la *Poétique* du philosophe grec Aristote. Les Italiens les avaient adoptées, et déjà en France Scaliger dans son *Art poétique* (1561) en latin, Jean de la Taille dans son *Traité de la tragédie* en tête de son *Saül* (1572) les avaient signalées (v. p. 88).

2° ***L'opposition aux règles.*** — Bien entendu ni Hardy ni les auteurs de tragi-

comédies et de pastorales ne s'en étaient souciés. Ils avaient à leur disposition, à l'Hôtel de Bourgogne, les décors simultanés (Fig. 96), imités de ceux des Confrères de la Passion, où les différents lieux de l'action étaient représentés, et ils en profitaient. Quand on vint à parler des règles, ils répliquèrent que les règles du grec Aristote n'étaient pas faites pour des spectateurs français :

> S'il (Aristote) eût fait des lois pour une pièce qui eût dû être représentée devant un peuple impatient et amateur de changement et de nouveauté comme nous sommes, il se fût bien gardé de nous ennuyer par ces narrés si fréquents et si importuns des messagers, ni de faire réciter près de cent cinquante vers tout d'une tire à un chœur comme fait Euripide en son *Iphigénie à Aulide*. (Préface de *Tyr et Sidon*, tragédie de Jean de Schelandre, par Fr. Ogier, 1628.)

3° ***L'apologie des règles***. — Les partisans des règles ripostaient au nom de la vraisemblance. Comment croire que, sur cette scène étroite de l'Hôtel de Bourgogne, en passant d'un côté à l'autre, on franchissait des lieues, des mers, et qu'en deux heures de spectacle s'écoulaient des années ?

> Il est croyable avec toute sorte d'apparence qu'ils (les anciens) ont établi cette règle en faveur de l'imagination de l'auditeur qui goûte incomparablement plus de



Fig. 96. — **Un décor simultané.** (B N.Mss.)

Le décor simultané de l'époque d'Alexandre Hardy représente à la fois plusieurs lieux où se passait successivement l'action. Mahelot, machiniste de l'Hôtel de Bourgogne, décrit ainsi le décor de Pyrame et Thisbé, *de Théophile de Viau, decor que représente la gravure : « Il faut, au milieu du théâtre, un mur de marbre et pierre fermé ; des balustrades ; il faut aussi, de chaque côté, deux ou trois marches pour monter. A un des côtés du théâtre, un mûrier, un tombeau entouré de pyramides. Des fleurs, une éponge, du sang, un poignard, un voile, un antre d'où sort un lion du côté de la fontaine et un autre antre à l'autre bout du théâtre, où il entre. »*

plaisir (et l'expérience le fait voir) à la représentation d'un sujet disposé de telle sorte que d'un autre qui ne l'est pas; d'autant que sans aucune peine ou distraction il voit ici les choses comme si elles arrivaient devant lui et que là, pour la longueur du temps qui sera quelquefois de dix ou douze années, il faut de nécessité que l'imagination soit divertie du plaisir de ce spectacle qu'elle considérait comme présent et qu'elle travaille à comprendre comme quoi le même acteur qui naguère parlait à Rome à la dernière scène du premier acte, à la première du deuxième se trouve dans la ville d'Athènes ou dans le grand Caire, si vous voulez. (Mairet, Préface de *Silvanire,* 1631.)

4° ***Renaissance de la tragédie et triomphe des règles.*** — Seule la tragédie pouvait s'accommoder du cadre étroit que lui offraient les règles. Elle reparut donc, et Mairet donna la première tragédie régulière, *Sophonisbe* (1634), où l'on voit dans les vingt-quatre heures le roi de Numidie, Massinissa, s'emparer de Cirta, épouser la reine Sophonisbe qui l'avait aimé autrefois et mourir avec elle. Désormais, on discutera encore quelque temps sur les règles, mais leur cause est gagnée. Elles ont pour elles, outre l'autorité des Anciens, les comédiens du Marais qui accueillent les nouveautés pour faire concurrence à l'Hôtel de Bourgogne, les érudits, dont on est flatté de suivre l'opinion, bientôt Richelieu, et les poètes : Scudéry, Chapelain. Surtout elles concordent avec le besoin de régularité, de « raison » qui commence à se faire sentir dans le public éclairé, le seul qui comptera maintenant. A partir de 1640 elles vont régir le théâtre jusqu'à l'époque romantique.

CONCLUSION. — Il est vrai que tout ce théâtre, comme le lui a reproché Racine (réponse au Discours de Réception de Thomas Corneille à l'Académie), manque de « régularité », de « vraisemblance », d'« honnêteté et de bienséance ». Pourtant un travail utile s'est opéré : on a trouvé la forme de la tragédie.

Il restait à substituer à l'action trop souvent toute extérieure des tragi-comédies, une action morale, conduite au dénouement par la logique des caractères : ce fut l'œuvre de Corneille.

LA COMÉDIE AVANT MOLIÈRE

D'après une anecdote, sans doute controuvée, Molière aurait déclaré que sans le *Menteur* il n'aurait peut-être jamais fait le *Misanthrope.* La vérité est que Molière a emprunté à d'autres de ses prédécesseurs beaucoup plus qu'à Corneille.

On trouve au début du XVIIe siècle trois genres de pièces comiques : les farces, les comédies d'intrigue, les comédies de mœurs.

LES FARCES. — La farce n'avait pas cessé depuis le moyen âge de divertir le peuple.

1° ***Goût du public pour la farce.*** — Les tragédies à l'Hôtel de Bourgogne étaient encadrées entre un *Prologue* burlesque, où triomphait Bruscambille, et une farce grossière (FIG. 90) où Gros-Guillaume, Gautier-Garguille, Turlupin (FIG. 97) faisaient



Fig. 97, 98. — **Farceurs français et italiens.** (B.N.E.)

Les farceurs sont les premiers acteurs de métier, mi-comédiens, mi-bateleurs, qui, vêtus toujours du même costume et usant des mêmes procédés comiques, créèrent des sortes de types très aimés du public. Les trois premiers de la figure 97 sont français, le quatrième est italien. Turlupin, mort en 1637, faisait rire par ses fourberies et ses escroqueries. Jodelet, mort en 1660, le valet rusé, faisait rire par son grand nez et sa diction bredouillante et nasillarde. Jacquemin Jadot par sa posture et ses contes. Scaramouche, venu vers 1640, par ses bouffonneries italiennes. Les facéties des farceurs avaient un grand succès auprès d'un public grossier, tandis que Mélite, de Corneille, faisait enfin rire « les honnêtes gens » (1629). — A la figure 98 tous les farceurs sont italiens. Ils sont au premier plan. Au deuxième plan, en bas, scènes diverses de la comédie italienne, en haut un tréteau avec le public assistant à la comédie italienne.

rire aux larmes. On se pressait au Pont-Neuf (FIG. 81, 85) pour écouter les *Farces de Tabarin*, où Molière a trouvé une scène des *Fourberies de Scapin*, celle du sac (III, 2). Les *Farces italiennes* (FIG. 98) qui, à propos d'une histoire de tuteur dupé ou de jaloux berné, faisaient reparaître les mêmes personnages : Polichinelle, Arlequin, Pantalon, le Docteur, etc., n'étaient pas moins goûtées (voir p. 153).

2° ***Les comédies farces.*** — Sur le modèle de ces farces où sur un canevas traditionnel on brodait avec plus ou moins de fantaisie, on fit des comédies : les *Galanteries du duc d'Ossone* (1627?) de Mairet ; — *Jodelet ou le maître valet* (1645) où le double déguisement du maître en valet et du valet en maître produit une série de quiproquos ; — *Dom Japhet d'Arménie* (1652), ancien fou de Charles-Quint qui devient fou réellement et se fait berner dans toutes sortes d'aventures bouffonnes : deux pièces de Scarron (FIG. 99) qui eurent, surtout la seconde, un succès durable ; — *Le Pédant joué* (1654) de Cyrano de Bergerac enfin, dont Molière a fait passer la meilleure scène dans les *Fourberies de Scapin* (II, 11, scène de la galère).

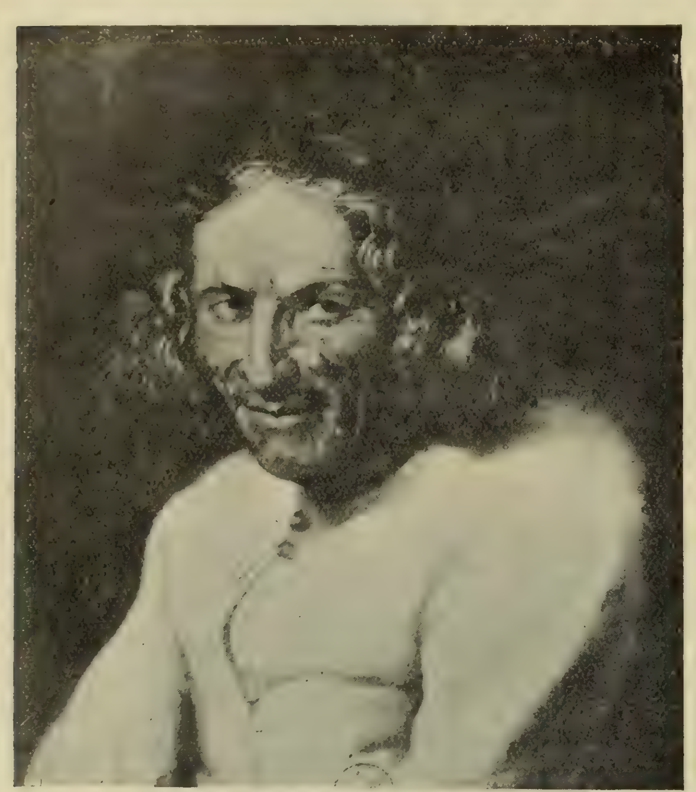


FIG. 99. — Portrait de Scarron. (B.N.E.)

LES COMÉDIES D'INTRIGUE. — La farce amusait comme étant une charge outrancière de la vie. Les comédies d'intrigue voulaient divertir par l'imbroglio imprévu des situations, empruntées d'ordinaire à des originaux espagnols ou italiens.

Dans ce genre, si l'on met à part *Mélite* et *Le Menteur* de Corneille, le chef-d'œuvre fut la *Sœur* de Rotrou (1645), intrigue compliquée qui doit son nom à ce qu'un personnage épouse une jeune fille, puis la fait passer pour sa sœur disparue. Cette œuvre ne sera pas inutile aux *Fourberies de Scapin* de Molière.

LES COMÉDIES DE MŒURS. — En dépit de traits isolés, farces et comédies d'intrigue étaient bien loin de la nature et de la vérité. Quelques comédies néanmoins montrent qu'on commence à savoir observer.

C'est particulièrement la *Belle Plaideuse* (1654) de Bois-Robert, qui se passe en partie à la foire de Saint-Germain et met en présence d'un père usurier un

fils qui s'endette pour permettre à la belle Plaideuse de soutenir ses procès (cf. Molière, *Avare*, II, 2).

Ce sont aussi les comédies littéraires comme la *Comédie des Académistes* (1643) de Saint-Evremond (cf. p. 141) et surtout les *Visionnaires* (1640) de Desmarets de Saint-Sorlin, où défilent une collection d'extravagants : le capitaine Artabaze, le poète Amidor qui « ronsardise », Mélisse qui a la tête troublée par les romans, Lesbiane qui raisonne sur les règles du théâtre, Hespérie qui croit que chacun l'aime, tout comme la Bélise des *Femmes savantes*.

CONCLUSION. — Les pièces divertissantes n'ont donc pas manqué avant Molière, qui plus d'une fois y a trouvé son bien. Mais le véritable comique, celui qui naît de l'observation spirituelle des défauts et des caractères et ne consiste pas seulement en inventions bouffonnes ou en fantaisies grossières, celui qui fait rire « les honnêtes gens » au lieu de n'amuser que le peuple, voilà ce que les prédécesseurs de Molière ne rencontraient que par exception ou comme en tâtonnant, et ce que Molière seul devait découvrir.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — E. Fournier : *Le théâtre français du XVI[e] et du XVII[e] siècles.* — Parigot : *Théâtre choisi des auteurs comiques du XVII[e] et du XVIII[e] siècles.*

Études. — Rigal : *Alexandre Hardy.* — Brunetière : *Etudes critiques*, IV[e] série. — Lanson : *Hommes et Livres* ; *Corneille.* — Breitinger : *Les unités d'Aristote avant le Cid de Corneille.*

CHAPITRE XXIV

PIERRE CORNEILLE (1606-1684)

Corneille. — Vie. — Caractère. — Théories littéraires. — Les comédies. — La volonté dans les tragédies. — L'action. — L'emploi de l'histoire. — Le style.
La tragédie au temps de Corneille. — La tragédie romanesque et galante. — La tragédie proprement dite. — Rotrou.

VIE. — 1° **Les essais** (1606-1636). — Pierre Corneille naquit à Rouen (Fig. 100), d'une famille de robe qui fut anoblie en 1637. Après de brillantes études chez les Jésuites, il acquit la charge d'avocat du roi au siège des eaux et forêts et à la table de marbre du Palais de Rouen, fonctions qu'il occupa consciencieusement jusqu'en 1650. Il débuta dans les lettres par une comédie, *Mélite*, jouée à Rouen, puis à Paris (1629). Encouragé par le succès il continua dans cette voie; il fit même partie un moment de la société des cinq auteurs chargés d'écrire les pièces dont Richelieu imaginait le plan. Son coup d'essai dans la tragédie fut *Médée* (1635).

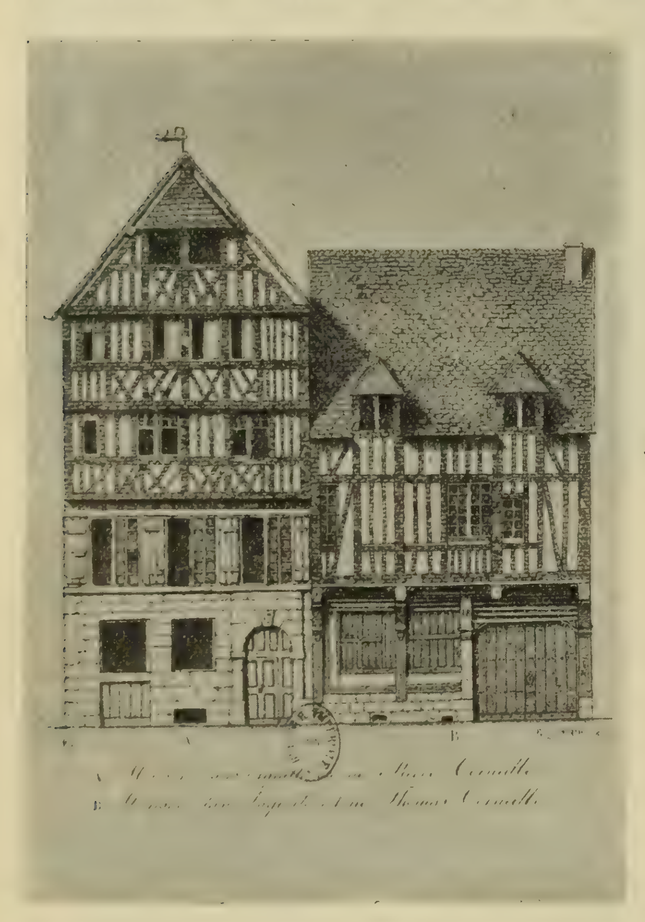


Fig. 100. — Les Maisons des Corneille à Rouen. (B.N.E.)

2° **La gloire** (1636-1652). — Son coup de maître fut *Le Cid* (1636), qui le fit entrer presque d'emblée dans la gloire, mais souleva contre lui les poètes rivaux Claveret, Scudéry, Mairet et Richelieu lui-même ; c'est ce que l'on appelle la *Querelle du Cid* que terminèrent les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, rédigés par Chapelain (1637). Corneille répondit par des chefs-d'œuvre : *Horace* et *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1643). Il s'était marié en 1640 et fut reçu à l'Académie française en 1647.

3° **La retraite** (1652-1659). — L'échec de *Pertharite* (1652) lui fit quitter le théâtre. Et comme il s'était démis de sa charge d'avocat, il consacra ses

loisirs à traduire en vers l'*Imitation*, et à préparer une édition de ses *Œuvres*, accompagnées d'*Examens* et de *Discours*, édition qui parut en 1660.

4° ***La vieillesse*** (1659-1684). — Sur l'invitation du surintendant Fouquet, il se reprit à écrire pour la scène. *Œdipe* (1659) fut un succès et, en 1662, Corneille vint s'établir à Paris où il n'avait fait jusque-là que de courts séjours. Il n'y fut pas heureux. On lui préférait maintenant Quinault et Racine; il n'eut plus guère que des insuccès et renonça définitivement à écrire après *Suréna* (1674).

D'autre part ses charges de famille s'étaient alourdies; il perdit deux de ses fils, et il connut sinon la misère, au moins plus d'une fois la gêne. Même on cessa de lui payer sa pension royale ; il fallut que Boileau offrît de sacrifier la sienne pour qu'on la lui rendît. Sa mort passa presque inaperçue (1684).



FIG. 101. — Portrait de Corneille. (B.N.E.)

ŒUVRES. — Les principales œuvres de Corneille sont :

1° ***Comédies***. — *Mélite* (1629), *La Veuve* (1632), *La Galerie du Palais* (1633), *La Suivante*, *La Place Royale* (1634), *L'Illusion Comique* (1636), **Le Menteur** (1643), *La Suite du Menteur* (1644).

2° ***Tragédies***. — *Médée* (1635), **Le Cid** (1636), **Horace, Cinna** (1640), **Polyeucte, La Mort de Pompée** (1643), *Rodogune* (1645), *Théodore vierge et martyre* (1646), *Héraclius*

(1646), *Don Sanche d'Aragon* (1650), *Andromède* (1650), tragédie à machines, **Nicomède** (1651), *Pertharite* (1652), *Œdipe* (1659), *La Toison d'or* (1660), tragédie à machines, **Sertorius** (1662), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667), *Tite et Bérénice* (1670), *Psyché* (en collaboration avec Molière) (1671), *Pulchérie* (1672), *Suréna* (1674).

3° **Œuvres diverses.** — *L'Imitation* (1656); *Poésies diverses; Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique; Discours de la tragédie; Discours des trois unités* (1660).

CARACTÈRE. — 1° **Le normand.** — Il n'est pas inutile de noter l'origine normande de Corneille : elle aide à comprendre son goût pour la discussion volontiers subtile. L'empreinte de la race s'est d'autant moins effacée chez lui qu'il habita jusqu'à quarante-six ans dans son pays, et ses fonctions d'avocat ne pouvaient que favoriser son penchant naturel.

2° **Le provincial.** — Il resta toujours du provincial en lui. Bourgeois honnête et besogneux, père de famille dévoué, Corneille n'avait pas de qualités de façade et faisait triste figure dans le monde. Il le reconnaît lui-même :

J'ai la plume féconde et la bouche stérile,
Bon galant au théâtre et fort mauvais en ville,
Et l'on peut rarement m'écouter sans ennui
Que quand je me produis par la bouche d'autrui.
(*Billet à Pellisson*, éd. Marty Laveaux, X, p. 477.)

3° **La fierté.** — Sa gaucherie et sa timidité n'excluent pas la fierté de l'âme et la confiance en son génie:

Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit...
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée...
Et pense toutefois n'avoir pas de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal. (*Excuse à Ariste.*)

Cet orgueil explique la prédilection de Corneille pour des auteurs un peu emphatiques comme Sénèque, Lucain, les Espagnols. Il en résulte aussi une secrète affinité entre son caractère et celui de ses héros.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Au surplus sa conception de la tragédie n'est pas seulement celle que lui imposait la nature particulière de son génie, elle est le résultat de réflexions consciencieuses sur son art. Depuis les *Sentiments de l'Académie sur le Cid* (FIG. 102), il n'a cessé dans ses *Discours*, ses *Préfaces*, ses *Examens* de poser des principes et de discuter des critiques.

1° **Nature de l'intérêt dans la tragédie.** — Il est entendu que :

La poésie dramatique a pour but le seul plaisir du spectateur. (*Discours sur le poème dramatique.*)

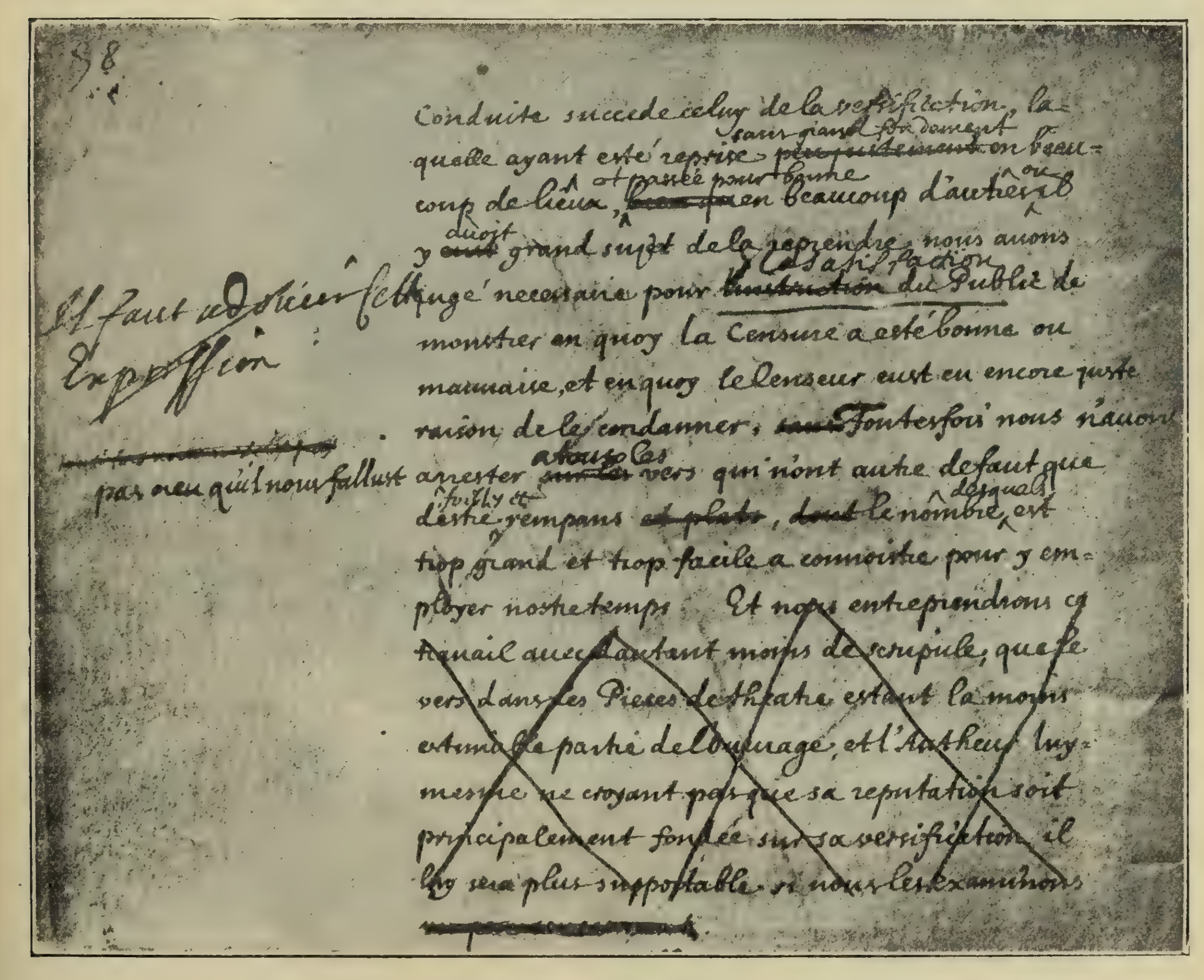
Mais tandis que la tragi-comédie avait cherché à faire naître ce plaisir de la multiplicité des événements, Corneille a établi que, dans la tragédie, l'action devait être une, et, par là, il a fondé la tragédie classique. Car dès lors l'intérêt du drame

est tout entier dans la préparation morale d'un événement unique, dans le jeu des sentiments et des passions qui amène au dénouement comme à une conclusion logique :

> Dans le dénouement je trouve deux choses à éviter : le simple changement de volonté et la machine. (*Discours sur les trois unités.*)

2° **Grandeur des caractères**. — Toutefois si l'on veut que nous suivions avec émotion les différents mouvements d'une âme, il faut qu'elle sorte de la moyenne, en bien ou en mal :

> S'il m'est permis de dire mes conjectures sur ce qu'Aristote nous demande… je crois que c'est *le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle…* Cléopâtre dans *Rodogune* est très méchante… : mais tous ses crimes sont accompagnés d'une *grandeur d'âme* qui a quelque chose de si haut, qu'en même temps qu'on déteste ses actions, *on admire* la source dont elles partent. (*Discours sur le poème dramatique.*)



58

Conduite succede celuy de la versification, laquelle ayant esté reprise en beaucoup de lieux, en beaucoup d'autres y auoit grand sujet de la reprendre, nous auons jugé necessaire pour l'instruction du Public de monstrer en quoy la Censure a esté bonne ou mauuaise, et en quoy le Censeur eust eu encore juste raison de les condamner; Toutesfois nous n'auons arrester vers qui n'ont autre defaut que d'estre rempans, le nombre est trop grand et trop facile a connoistre pour y employer nostre temps. Et nous entreprendrons ce trauail avec d'autant moins de scrupule, que le vers dans les Pieces de theatre estant la moins estimée partie de l'ouurage, et l'Autheur luy-mesme ne croyant pas que sa reputation soit principalement fondée sur sa versification, il luy sera plus supportable si nous les examinons

Il faut adoucir cette expression

pas creu qu'il nous fallust

FIG. 102. — *Les Sentiments de l'Académie sur le Cid.* (B.N.M.)
C'est la page 58 du manuscrit autographe de Chapelain avec les observations de Richelieu, écrites, les unes de la main de Citois, son médecin, les autres, comme celle-ci, de la propre main du cardinal.

Si la force du héros doit provoquer l'admiration, on devra bannir de la tragédie les faiblesses du cœur, l'amour surtout :

> J'ai cru jusqu'ici que l'*amour était une passion trop chargée de faiblesse* pour être la dominante dans une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps. (Lettre à Saint-Evremond, 1666.)

3° ***Grandeur des sujets.*** — Il faut naturellement que ces grandes âmes aient l'occasion de se manifester. Le poète est donc amené à chercher de grands sujets :

> La dignité de la tragédie demande quelque grand intérêt d'État ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition et la vengeance. (*Discours du poème dramatique.*)



FIG. 103. — La Galerie du Palais. (B.N.E.)
Telle est la Galerie du Palais, rendez-vous du monde élégant, où Corneille avait mis la scène de la comédie qui porte ce nom.

Aux caractères extraordinaires il faut des situations extraordinaires, qui doivent même aller « au delà du vraisemblable ». (*Ibid.*)

Seulement, pour être accepté du spectateur, il faut que cet invraisemblable soit vrai, garanti par « l'autorité de l'histoire ». Les sujets devront être historiques :

> Il n'y a aucune liberté d'inventer la principale action. (*Discours de la tragédie.*

En résumé mettre en lumière une personnalité forte aux prises avec une situation « hors de l'ordre commun » mais fournie par l'histoire, voilà ce qu'est pour Corneille une tragédie.

LES COMÉDIES DE CORNEILLE. — Ce système dramatique ne date que du *Cid*. Dans ses comédies, Corneille en est encore à le chercher.

1° ***Souci de la vérité.*** — A part *Clitandre*, qui est une « bravade » (cf. *Examen*), les comédies de Corneille se distinguent des comédies contemporaines par un réel souci de la vérité. Ce souci se montre dans le style qui fit le succès de

Mélite, et dans le pittoresque avec lequel sont mis en scène certains coins de Paris comme la Galerie du Palais (FIG. 103), occupée par des marchands de toutes sortes (*Galerie du Palais* I, 6).

Il est visible surtout dans l'analyse des sentiments. Toutes les pièces reposent sur une intrigue d'amour. Des jeunes gens s'aiment, se quittent, se retrouvent et Corneille en déduit finement les raisons (*La Veuve*, I, 1). Il marque curieusement déjà l'influence que peut avoir la volonté sur l'amour :

Comptes-tu mon esprit entre les [ordinaires ?
Penses-tu qu'il s'arrête aux sen- [timents vulgaires ?...
Il ne faut point nourrir d'amour [qui ne nous cède :
Je le hais s'il me force ; et quand [j'aime, je veux
Que de ma volonté dépendent [tous mes vœux.
(*La Place Royale*, I, 4.)

2° ***La conduite de l'intrigue***. — Entre autres mérites, les comédies de Corneille ont eu celui de lui apprendre à mener à bien une intrigue embrouillée. Il faut plusieurs pages à l'auteur pour exposer le sujet de *Clitandre*. Dorante, le Menteur, secondé par son valet Cliton (FIG. 104), ne reste jamais à court d'inventions nouvelles. S'il finit par s'y perdre, le poète, lui, s'y reconnaît toujours. C'est bien la même ingéniosité qui agencera *Rodogune* et *Héraclius*.



FIG. 104. — Jodelet dans *Le Menteur*. (B.N.E.)

L'estampe donne bien l'idée du valet au gros nez et à la figure enfarinée dont la voix nasillarde faisait tant rire le parterre. La pièce du Menteur, *où il jouait le rôle du valet Cliton, eut un tel succès, qu'on appela ensuite Jodelet :* le valet du Menteur.

LA VOLONTÉ DANS LES TRAGÉDIES DE CORNEILLE.

— Ce qui manque le plus à ces comédies, c'est le comique.

Corneille était plus porté à montrer la grandeur de l'homme qu'à observer ses ridicules, et dès *Médée*, sa première tragédie, c'est la grandeur qu'il s'est attaché à mettre en lumière.

1° **La volonté marque de la supériorité morale.** — Pour lui comme pour sa génération cette grandeur consistait dans la volonté. Descartes ne la définit pas autrement :

> Je ne remarque en nous qu'une seule chose qui nous puisse donner juste raison de nous estimer, à savoir l'usage de notre libre arbitre et l'empire que nous avons sur nos volontés. (*Traité des passions de l'âme,* article 152.)



FIG. 105. — Frontispice du *Cid*. (Éd. de 1714.)

Longtemps le Cid fut représenté avec les costumes de cour de l'époque, le décor étant, comme ici, un palais à volonté. La scène représente Chimène et Don Diègue devant le roi.

C'est donc cette maîtrise de soi, cette énergie guidée par la raison vers un but déterminé, qui peuvent provoquer l'admiration. Elles sont belles en elles-mêmes, en dehors de la nature de l'objet poursuivi.

2° **Les héros.** — C'est du moins ce que croit Corneille, dont les héros ont pour caractère commun la force de la volonté plus que la vertu.

a) *Les héros vertueux.* — Il en est qui fixent à leur volonté un noble devoir. Rodrigue et Chimène (*le Cid*), Emilie (*Cinna*) veulent venger leur père; Horace et Curiace défendre leur patrie (*Horace*); Auguste dompter son ressentiment (*Cinna*); Polyeucte être tout à son Dieu; Pauline toute à son époux (*Polyeucte*); Cornélie perdre César pour satisfaire les mânes de Pompée (*La mort de Pompée*), etc. Tous sont dévoués à leur tâche, quelle qu'en soit la rigueur. Rodrigue déclare à Chimène dont il vient de tuer le père en duel :

> Je le ferais encor si j'avais à le faire.
> (*Le Cid,* III, 4.)

Horace voit en son futur beau-frère un ennemi, dès qu'il a été choisi comme champion d'Albe :

> Albe vous a nommé, je ne vous con-
> [nais plus.
> (*Horace,* II, 3.)

Cornélie rend justice à César, mais ne cessera pas néanmoins de le poursuivre (*Pompée,* V, 4).

b) *Les héros criminels.* — D'autres personnages de Corneille apportent la même ardeur à commettre des crimes. Médée pour se venger de la trahison de Jason fait périr sa rivale Créuse et tue elle-même ses enfants (*Médée*). Cléopâtre, meurtrière de son mari, meurtrière de son fils Séleucus, veut assassiner encore, pour régner seule, Antiochus son second fils, et Rodogune fiancée de son fils (*Rodogune*). Tels sont aussi les traîtres comme Perpenna qui tue son général Sertorius (*Sertorius*), Ildione qui consent à épouser Attila pour le poignarder le jour même (*Attila*).

3º ***Les pleutres.*** — Si la force de la volonté fait la grandeur du caractère, la pusillanimité en fait la bassesse. Le pleutre, qui cède aux événements au lieu de les conduire, est la contre-partie du héros cornélien. Ces personnages méprisables, que Corneille a peints avec vérité, font ressortir les autres. Félix, préfet timoré de l'empire, sacrifie son gendre et sa fille (*Polyeucte*, V, 3). Ptolémée, par lâcheté, fait assassiner Pompée, son bienfaiteur; il se courbe devant César (*Pompée*, III, 3) et prépare contre lui un guet-apens. Prusias, le père de Nicomède, intraitable adversaire des Romains, est un fantoche de roi, qui craint toujours de perdre l'amitié de ses protecteurs :

> Ah ! ne me brouillez pas avec la [République !
> (*Nicomède*, II, 3.)



Fig. 106. — **Frontispice d'*Horace*. (Éd. de 1641.) (B.N.I.)**
Le frontispice représente la scène du combat, qui n'est que racontée dans la pièce. Les costumes sont des costumes à la romaine.

L'ACTION. — La tragédie consiste dans le spectacle de ces volontés agissant en vue de la fin qu'elles se sont proposée.

1º ***Les sujets.*** — Mais il faut, pour qu'on puisse mesurer leur effort, que les personnages se trouvent dans une situation difficile, « extraordinaire », nous a dit Corneille.

a) *Les situations extraordinaires.* — En effet Rodrigue qui tue en duel son futur beau-père et que sa fiancée poursuit en justice (Fig. 105) (*Le Cid*); Horace qui frappe sa sœur de l'épée avec laquelle il vient de tuer au combat « son Curiace » (Fig. 106) (*Horace*); Auguste qui comble de bienfaits l'ingrat qui voulut

l'assassiner (FIG. 107) (*Cinna*); Cornélie qui sauve la vie du vainqueur de son mari (*Pompée*); Cléopâtre qui exige de deux amoureux la mort de leur maîtresse (*Rodogune*), etc. : voilà des situations comme n'en offre pas la vie de tous les jours.

b) *Tendance à la complication.* — Encore le sujet des chefs-d'œuvre de Corneille est-il relativement simple. Mais par une pente fatale, pour amener ces situations extraordinaires, Corneille s'est trouvé entraîné à des complications infinies[1]. Afin de mettre un tyran usurpateur et meurtrier en présence de deux jeunes gens, dont l'un est son fils et l'autre son ennemi, sans qu'il sache lequel est son fils (*Héraclius*) :

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses, (*Héraclius*, IV, 4.)

il faut tant de combinaisons que Corneille en personne renonce à les exposer clairement (cf. l'examen d'*Héraclius*). Quand il reprend le sujet d'*Œdipe* à Sophocle, il y ajoute les amours de Thésée et Dircé et suppose quatre oracles successifs au lieu d'un. Traitant le sujet de *Tite et Bérénice* où Racine verra seulement une femme entre deux amants, Corneille suppose que Tite aime Bérénice, mais qu'il doit épouser Domitie, laquelle de son côté aime Domitian et en est aimée. Ainsi l'action se trouve composée d'une double intrigue. Il est des pièces comme *Sertorius, Attila, Pulchérie* où elle est triple.

2° ***L'effort douloureux.*** — Au milieu de ces situations si variées, jamais les personnages ne se trouvent dominés par leurs passions (sauf Camille d'*Horace*). Toutefois, dans les chefs-d'œuvre de Corneille, les sentiments offrent une certaine résistance à la volonté. Il y a une lutte courte, mais pathétique. Rodrigue s'écrie :

Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse. (*Le Cid*, I, 6.)

Curiace souffre d'avoir à combattre Horace. Ce sont alors les victoires successives du héros sur lui-même, en présence de divers obstacles, qui constituent l'action. Chimène poursuit Rodrigue malgré son amour pour lui, malgré deux entrevues attendrissantes (III et V), malgré la gloire dont il se couvre contre les Maures, malgré sa victoire sur Don Sanche, qui sont autant de raisons de l'aimer plus. Polyeucte se détache progressivement du monde jusqu'à rechercher le martyre et à céder Pauline à Sévère qu'elle a aimé. Cinna renoncerait à sa conjuration contre Auguste, s'il ne se faisait violence par amour pour l'inflexible Emilie, etc. C'est l'action la plus émouvante parce que la pitié se mêle à l'admiration.

3° ***L'effort impassible.*** — Mais la volonté toute-puissante doit ignorer les hésitations et les regrets. Horace choisi par Rome « accepte aveuglément cette gloire avec joie » (*Horace*, II, 3). Nicomède en butte à la haine des Romains et de sa marâtre Arsinoé garde un sang-froid ironique. Alors le personnage principal

1. C'est pourquoi Corneille s'est toujours trouvé un peu à l'etroit dans les règles (cf. p. 62) et a cherché à en donner la plus large interprétation. « Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze ni aux vingt-quatre heures; mais resserrons l'action du poème *dans la moindre durée qu'il nous sera possible.* » (*Discours sur les Trois Unités.*)

est immobile, comme sur la défensive. L'action est menée en dehors de lui et contre lui par les personnages secondaires, et la stoïque fierté du héros subit leurs assauts. L'intérêt est plus froid dans ce genre de pièces, parce que l'admiration ne se mélange d'aucune inquiétude. C'était la limite extrême où Corneille était poussé par son système dramatique reposant sur la volonté.

4° ***L'effort politique.*** — Il l'a franchie pourtant à la fin de sa carrière. Il a cru fâcheusement que le travail de la volonté était intéressant en lui-même, en dehors de toute sympathie pour le héros, et que l'action du drame pouvait consister en combinaisons politiques. C'est le cas de *Sophonisbe*, *Othon, Attila, Pulchérie.*

> Ce sont intrigues de cabinet qui se détruisent les unes les autres. (*Préface* d'*Othon.*)

Il n'y a plus là ni souffrance, ni grandeur; il n'y a que de la virtuosité dans l'intrigue et une fade galanterie qui nous laissent indifférents.

L'EMPLOI DE L'HISTOIRE. — Les circonstances historiques ne suffisent pas à piquer la curiosité du spectateur. Mais elles ont une place importante dans la tragédie de Corneille, puisqu'elles doivent garantir l'authenticité de la situation.

1° ***Modifications apportées à l'histoire.***—Ce n'est pas que Corneille se fasse le moindre scrupule d'apporter à l'histoire des modifications, quand une raison dramatique l'y oblige. Il fait dans *Héraclius* régner Phocas vingt ans au lieu de huit; *Pulchérie* quinze ans au lieu de trente-six, etc. Rien n'indique les mœurs des barbares dans *Attila*, ni des Egyptiens dans *Pompée*, ni même des Espagnols dans le *Cid*. Il transforme jusqu'aux caractères. Auguste devient une âme généreuse au lieu d'être un tyran astucieux (FIG. 107); Cléopâtre, dans *Pompée*, une fière ambitieuse au lieu d'une orientale passionnée; Nicomède un pur héros, au lieu d'un despote asiatique, assassin de son père, etc.



FIG. 107. — Frontispice de *Cinna*. (Édition de 1643.)

La scène représente les conjurés implorant la clémence d'Auguste dans un décor qui est le palais à volonté, où ont été généralement jouées les pièces du temps. Tous portent l'habit à la romaine (cuirasse collante, tonnelet, casque à panache, brodequins), habit antique plus ou moins fantaisiste qui servait pour tous les rôles historiques, hébreux, grecs, romains, etc.

2° ***La vérité politique.*** — Ce qu'il cherche et ce qu'il respecte, c'est la vérité

politique parce que la donnée même de la pièce est souvent politique. *Nicomède* c'est la politique coloniale de Rome :

> Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés. (Examen de *Nicomède*.)

Polyeucte, c'est la lutte de l'empire contre le christianisme (Fig. 108). *Othon*, ce sont les intrigues qui entourent la succession impériale. La politique a été la passion des Condé, des Retz et de leurs contemporains. Ils la trouvaient dans Corneille et c'est pourquoi ils le proclamaient grand historien (cf. Saint-Evremond, *Dissertation sur Alexandre*).

Fig. 108. — Frontispice de *Polyeucte*. (Éd. orig. 1643.) (B.N.I.)

Polyeucte et Néarque brisent à coups de marteau les idoles païennes, au grand effroi des prêtres et serviteurs du temple. Polyeucte porte le costume à l'espagnole que l'acteur devait avoir à la représentation (pourpoint, haut-de-chausses à creves, toque à plumes, etc.).

3° ***Corneille et Rome.*** — C'est aussi parce qu'il a été spécialement le peintre de Rome : Rome des rois *(Horace)*, Rome républicaine *(Sophonisbe, Nicomède, Sertorius, Pompée)*, Rome impériale *(Cinna, Othon, Tite et Bérénice, Polyeucte, Théodore)*. D'ailleurs, le type du Romain idéalisé par Tite-Live, Lucain ou Sénèque, s'accordait à merveille avec la conception héroïque de Corneille. On retrouverait facilement dans son théâtre la trace de toutes les vertus et de la grandeur de Rome. Le « *Qu'il mourût* » du vieil Horace (*Horace*, III, 6) est le cri du patriotisme romain. La haine des rois est dans ces vers de Maxime :

> Considérez d'ailleurs que vous régnez dans [Rome,
> Où de quelque façon que votre cour vous [nomme
> On hait la monarchie. (*Cinna*, II, 1.)

Le tableau des guerres civiles avec l'amour de la liberté est dans le discours de Cinna (*Cinna* I, 3); dans *Nicomède* enfin l'ambassadeur Flaminius porte comme un reflet de la puissance romaine (*Nicomède*, II, 3).

LE STYLE. — Ainsi dans Corneille, les caractères, l'action, les tableaux d'histoire, tout tend à faire saillir ces volontés héroïques où se reconnaît l'humanité supérieure. Le style lui-même est par excellence un style d'action.

1° ***Le raisonnement.*** — Le raisonnement y tient une grande place, parce que c'est par des raisonnements que la volonté se détermine. Sans parler des scènes de discussion politique ou judiciaire comme celle de *Cinna* (II, 1) sur l'opportunité

d'une abdication d'Auguste, ou le jugement d'Horace (V, 2), les monologues ou les tirades sont d'une argumentation serrée comme il convient à des délibérations qui doivent amener ou justifier un acte. A titre d'exemple, on peut étudier la réponse de Chimène à Rodrigue (*Le Cid*, III, 4), où elle explique son attitude :

Ah ! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie, etc.

On verra que les différents développements (1° tu as fait ton devoir; 2° j'ai le mien aussi; 3° il est douloureux; 4° mais je n'y faillirai pas) se terminent chacun par deux vers très nets qui les résument et annoncent le suivant :

1° Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien,
Mais aussi le faisant tu m'as appris le mien.
2° Même soin me regarde et j'ai pour m'affliger
Ma gloire à soutenir et mon père à venger.
3° Et cet affreux devoir dont l'ordre m'assassine
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
4° Tu t'es en m'offensant montré digne de moi,
Je me dois par ta mort montrer digne de toi.

2° ***La force et le mouvement.*** — Aussi les qualités dominantes du style de Corneille sont-elles des qualités oratoires, la force et le mouvement. La pensée a tendance à se condenser en un ou deux vers vigoureux. De là tant de vers maximes qui sont passés en proverbes :

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années. (*Le Cid*, II, 3.)

Mourir pour le pays est un si digne sort
Qu'on briguerait en foule une si belle mort. (*Horace*, II, 3.)

Souvent aussi les répliques s'entrecroisent rapides, vers par vers :

MAXIME. — Quel est votre dessein après ces beaux discours ?
CINNA. — Le même que j'avais et que j'aurai toujours.
MAXIME. — Un chef de conjurés flatte la tyrannie !
CINNA. — Un chef de conjurés la veut voir impunie? (*Cinna*, II, 2.)

Parfois même un hémistiche s'oppose à un hémistiche :

LE COMTE. — Retire-toi d'ici.
RODRIGUE. — Marchons sans discourir.
LE COMTE. — Es-tu si las de vivre ?
RODRIGUE. — As-tu peur de mourir?
(*Le Cid*, II, 2.)

Le rythme du style accompagne le rythme de l'action.

3° ***La poésie.*** — Les vers purement poétiques ou pittoresques comme ceux-ci sont rares :

Je cherche le silence et la nuit pour pleurer. (*Le Cid*, III, 4.)
Cette obscure clarté qui tombe des étoiles.... (*Ibid*, IV, 3.)

Les personnages compriment leur douleur, ou, tout entiers à l'action, ne s'arrêtent pas aux réalités sensibles. Mais pourtant la poésie jaillit vigoureuse quand ils en arrivent à un degré d'exaltation sublime : voir les stances du *Cid* (I, 6), de *Polyeucte* (IV, 2), et dans les mêmes pièces les dialogues lyriques de Chimène et

Rodrigue (III, 4), de Polyeucte et Pauline (IV, 3). Souvent c'est un cri superbe où s'affirme la force :

Paraissez Navarrais, Maures et Castillans. (*Le Cid*, V, 1.)
Je suis maître de moi comme de l'univers. (*Cinna*, V, 3.)

CONCLUSION. — Aucune œuvre dramatique n'offre à la fois plus de variété et d'unité que celle de Corneille. Il a touché tous les genres : comédie, comédie héroïque, tragédie; mis sur la scène les pays et les époques les plus différentes de l'antiquité; imaginé les situations les plus diverses. Mais toujours ses héros se reconnaissent à leur indomptable énergie. On apprend d'eux jusqu'où peuvent aller les forces humaines et il n'est pas de leçon plus salutaire. Corneille est un de nos grands poètes idéalistes et l'on peut appliquer à son théâtre le mot de La Bruyère : « Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage : il est bon et fait de main d'ouvrier ».

LA TRAGÉDIE AU TEMPS DE CORNEILLE

LA TRAGÉDIE ROMANESQUE ET GALANTE. — Le public qui attendait avec impatience les romans de Mlle de Scudéry ne renonçait pas, malgré l'exemple des chefs-d'œuvre de Corneille, à voir sur la scène des aventures et des héros galants.

1° ***La tragi-comédie.*** — Longtemps après le *Cid* on applaudit encore des tragi-comédies imitées de l'Espagne comme celle de **Rotrou** (*Laure persécutée*, 1638). Le *Timocrate* (1656) de **Thomas Corneille** (1625-1709) eut quatre-vingts représentations, le plus grand succès dramatique du siècle.

2° ***La tragédie « tendre ».*** — **QUINAULT** (1635-1688) avant de faire des opéras avec musique de Lulli (*Alceste*, 1674. *Proserpine*, 1680. *Amadis*, 1684. *Roland*, 1685. *Armide*, 1686), avait eu des succès dans la tragédie (*La Mort de Cyrus*, 1656. *Amalasonte*, 1658. *Astrate*, 1663), parce qu'il y faisait de l'amour doucereux le ressort principal.

LA TRAGÉDIE PROPREMENT DITE. — Pourtant, grâce à Corneille, les spectateurs étaient capables de s'intéresser aux beautés plus sévères de la tragédie véritable.

1° **THOMAS CORNEILLE.** — Thomas Corneille avec beaucoup de souplesse mit à profit les modèles que lui offrait son frère. Sa *Laodice* (1668) rappelle *Rodogune*, sa *Mort d'Hannibal* (1669) rappelle *Nicomède*.

2° **ROTROU** — Mais seul Rotrou s'est soutenu jusqu'à nous.

a) *Vie* (1609-1650). Il avait débuté comme fournisseur attitré des comédiens, puis fit partie de la brigade des Cinq Auteurs à la solde de Richelieu. En 1639, il acheta l'office de lieutenant particulier au bailliage de Dreux et mourut dans cette

ville lors d'une épidémie, pour être resté courageusement à son poste. Il avait écrit une foule de comédies et de tragi-comédies dont il a été question ailleurs (voir p. 166). Ses deux meilleures tragédies sont *Saint-Genest* (1646) et *Venceslas* (1647).

b) *Saint-Genest.* — Le sujet de *Saint-Genest* est emprunté à Lope de Vega *(La Feinte devient vérité)*. Mais il est traité par Rotrou avec des souvenirs de *Polyeucte.*

Saint-Genest est un comédien qui, en jouant devant Dioclétien une pièce sur le martyre d'Adrien, est touché lui-même de la grâce, proclame sa foi et subit le martyre.

Comme Polyeucte il dit adieu au monde dans des stances (V, 1). Il reste insensible aux supplications de sa camarade Marcelle, comme Polyeucte repousse les instances de Pauline.

c) *Venceslas.* — Dans *Venceslas* l'imitation de Corneille est moins directe. C'est l'adaptation d'une pièce de Francisco de Rojas : *Quand on est roi, on ne peut être père.*

Le prince Ladislas de Pologne a dans la nuit tué son frère en croyant frapper un rival. Il apprend dans une scène qui est un beau coup de théâtre (IV, 4) toute l'étendue de son crime. Son père, Venceslas, le condamne à mort (V, 4). Mais le peuple intervient et Venceslas abdique en faveur de son fils.

Les sentiments du père et du fils, l'un qui condamne héroïquement, l'autre qui accepte sa condamnation, et jusqu'à leur dialogue sont cornéliens. Les vers suivants font penser au *Cid* (I, 6) :

VENCESLAS. — Savez-vous de quel sang vous avez pris naissance ?
LADISLAS. — Je l'ai mal témoigné, mais j'en ai connaissance.
VENCESLAS. — Sentez-vous de ce sang les nobles mouvements ?
LADISLAS. — Si je ne les produis, j'en ai les sentiments. (*Venceslas*, V, 4.)

CONCLUSION. — Toute cette génération de 1630 à 1660, qui avait fait la Fronde, aimait au théâtre les personnages héroïques et généreux. Elle resta fidèle jusqu'au bout à Corneille qui, plus qu'aucun autre poète, « transportait » les âmes, selon le mot de Mme de Sévigné. Mais la génération suivante voulut voir les hommes tels qu'ils sont et non tels qu'ils devraient être. Celle-là eut pour poète Racine.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Corneille, Ed. Marty-Laveaux, Hachette, 1862. — Rotrou : *Théâtre choisi*, Hémon Paris, 1883.

Etudes. — Sainte-Beuve : *Portraits littéraires*, I ; *Nouveaux Lundis*, VII. — Bouquet : *Points obscurs et nouveaux de la vie de Corneille.* — J. Lemaître : *Impressions de Théâtre*, I, III, V. — *Corneille et la Poétique d'Aristote.* — Brunetière : *Les Epoques du théâtre français* ; *Etudes critiques*, VIe série. — Lanson : *Corneille.* — Faguet : *Dix-septième Siècle.* — G. Reynier : *Thomas Corneille et son théâtre* — Hémon : *Notice sur Rotrou* (En tête du *Théâtre choisi*).

CHAPITRE XXV

LES AUTEURS MONDAINS

LA ROCHEFOUCAULD. — Vie et œuvres. — Caractère. — Les *Maximes*. — Le travail du style.

RETZ. — Vie et œuvres. — Caractère. — Pénétration politique. — Peinture dramatique.

Mme de LA FAYETTE. — Vie et œuvres. — Caractère. — Analyse de *la Princesse de Clèves*. — Vérité de l'œuvre.

Mme de SÉVIGNÉ. — Vie. — Caractère. — Vie du récit. — Le Style.

On peut grouper dans un même chapitre un certain nombre de gens du monde comme La Rochefoucauld, le cardinal de Retz, Mme de La Fayette, Mme de Sévigné, qui furent en relations pendant leur vie et qui, en littérature, amateurs plutôt que professionnels, marquent le passage de la préciosité à l'art classique.

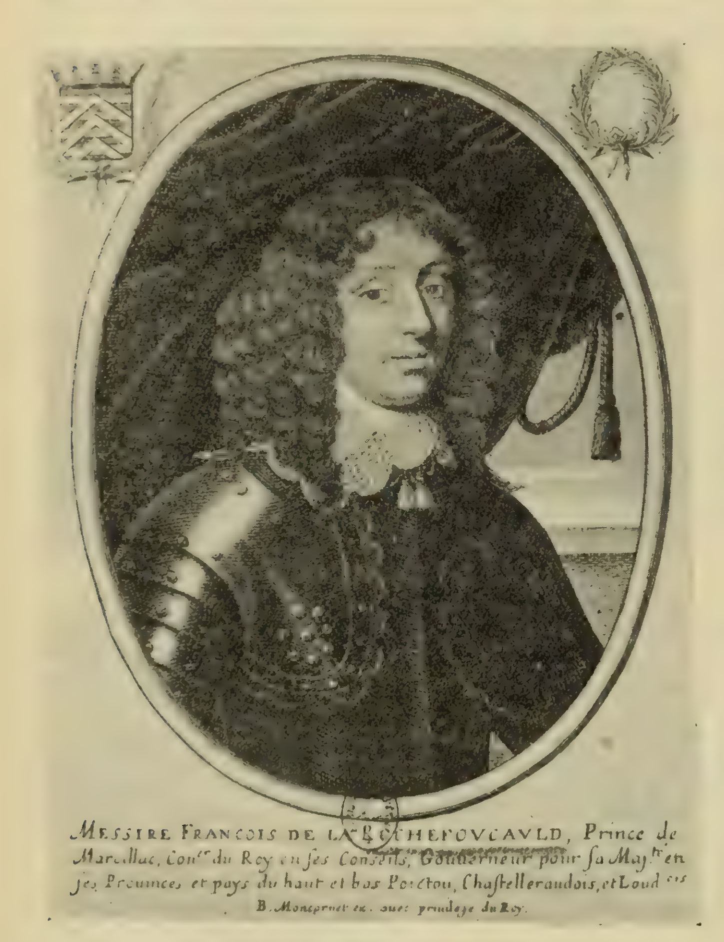


Fig. 109.
Portrait de La Rochefoucauld. (B.N.E.)

LA ROCHEFOUCAULD
(1613-1680)

VIE ET ŒUVRES. — François VI, d'abord prince de Marcillac, puis duc de La Rochefoucauld, fit ses débuts à la cour en intriguant contre Richelieu. Il n'obtint pas d'Anne d'Autriche, régente, la récompense qu'il espérait ; et, entraîné par la duchesse de Longueville, il prit une part active à la Fronde. Blessé au combat du faubourg Saint-Antoine, déçu dans ses amours et ses ambitions, il renonça définitivement à la politique pour « la conversation des honnêtes gens, un des plaisirs qui le touchaient le plus ». (*Portrait de La Rochefoucauld par lui-même.*) Lié avec Mme de Sablé, Mme de La Fayette, Mme de Sévigné, il coula une paisible mais triste vieillesse (Fig. 109).

Ses œuvres comprennent ses *Mémoires* (1662) et ses **Maximes** (1665). Rédigées dans le salon de

M[me] de Sablé, celles-ci eurent de son vivant cinq éditions (1665, 1666, 1671, 1675, 1678), toutes remaniées et augmentées. Dans les dernières la pensée, peut-être sous l'influence de M[me] de La Fayette, est adoucie par des *souvent*, des *presque*, etc.

CARACTÈRE. — Comme l'a noté avec perspicacité son adversaire le cardinal de Retz (cf. *Mémoires*, livre II), il était fait plutôt pour la méditation que pour l'action, et sa nature chagrine l'inclinait au pessimisme :

> Pour parler de mon humeur, je suis mélancolique, et je le suis à un point que, depuis trois ou quatre ans, à peine m'a-t-on vu rire trois ou quatre fois. (*Portrait de la Rochefoucauld par lui-même.*)

Le spectacle de la vie ne fit que le confirmer dans son caractère parce qu'il n'avait pas la pitié qui rend indulgent :

> Je suis peu sensible à la pitié, et voudrais ne l'y être point du tout... C'est une passion qui n'est bonne à rien au-dedans d'une âme bien faite. (*Ibid.*)

LES MAXIMES. — Les *Maximes* sont comme le testament moral de cette âme meurtrie par la vie.

1° ***Maximes précieuses***. — On peut laisser de côté un certain nombre de maximes qui sont surtout d'ingénieux effets de style destinés à provoquer l'admiration des salons :

> La *constance* en amour est une *inconstance* perpétuelle qui fait que notre cœur s'attache successivement à toutes les qualités de la personne que nous aimons. (CLXXV.)
>
> Il y a des reproches qui *louent* et des louanges qui *médisent*. (CXLVIII.)
>
> Si nous résistons à nos passions, c'est plus par leur *faiblesse* que par notre *force*. (CXXII.)

2° ***Maximes personnelles***. — Il en est où l'on sent encore une blessure secrète plus ou moins cicatrisée. On pense aux relations de La Rochefoucauld et de M[me] de Longueville quand on lit :

> Si on juge de l'amour par la plupart de ses effets, il ressemble plus à la haine qu'à l'amitié. (LXXII.)

C'est l'adversaire malheureux de Richelieu et de Mazarin qui ne veut voir aux grands effets que de petites causes, et qui ne croit pas aux grands hommes :

> Ces grandes et éclatantes actions qui éblouissent les yeux sont représentées par les politiques comme les effets des grands desseins, au lieu que ce sont d'ordinaire les effets de l'humeur et des passions. (VII.)
>
> A une grande vanité près, les héros sont faits comme les autres hommes. (XXIV.)

3° ***La théorie de l'amour-propre***. — De ces boutades multipliées La Rochefoucauld a tiré un système général : il n'y a dans le monde qu'amour-propre et intérêt :

> L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs. (II.)
>
> L'intérêt parle toutes sortes de langues, et joue toutes sortes de personnages, même celui de désintéressé. (XXXIX.)
>
> Ce que nous prenons pour des vertus n'est souvent qu'un assemblage de diverses actions et de divers intérêts, que la fortune ou notre industrie savent arranger. (I.)
>
> *Les vertus se perdent dans l'intérêt comme les fleuves dans la mer*. (CLXXI.)

4° ***L'analyse des vertus***. — Son analyse impitoyable nous montre « les vices qui entrent dans la composition des vertus ». (CLXXII.)

La sincérité. — La sincérité est une ouverture de cœur. On la trouve en fort peu de gens; et celle que l'on voit d'ordinaire n'est qu'une fine dissimulation pour attirer la confiance des autres. (LXII.)

La modestie. — Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois. (CXLIX.)

Le courage. — L'amour de la gloire, la crainte de la honte, le dessein de faire fortune, le désir de rendre notre vie commode et agréable et l'envie d'abaisser les autres, sont souvent les causes de cette valeur si célèbre parmi les hommes. (CCXIII.)

La charité. — Ce qu'on nomme libéralité n'est le plus souvent que la vanité de donner, que nous aimons mieux que ce que nous donnons. (CCLXIII.)

LE TRAVAIL DU STYLE. — Rien ne saurait mieux faire comprendre ce que notre langue doit de nuances et de précision à ce goût mondain de l'analyse et des maximes que de voir, dans ses variantes, La Rochefoucauld à la recherche de l'expression juste, concise et abstraite. Un seul exemple suffira :

1re FORME. — La justice n'est qu'une vive appréhension qu'on ne nous ôte ce qui nous appartient : de là vient cette considération et ce respect pour tous les intérêts du prochain, et cette scrupuleuse application à ne lui faire aucun préjudice : cette crainte retient l'homme dans les bornes des biens que la naissance ou la fortune lui ont donnés, et sans cette crainte il ferait des courses continuelles sur les autres.

2e FORME. — L'amour de la justice n'est en la plupart des hommes que la crainte de souffrir l'injustice. (LXXVIII.)

CONCLUSION. — La Rochefoucauld donne envie de lire Corneille, tant son livre est douloureux. On ne peut mettre mieux en lumière toutes nos petitesses, toutes les hypocrisies que nous avons envers les autres et aussi envers nous mêmes. Mais pour dire sur l'homme toute la vérité, il faudrait croire à une certaine spontanéité irréfléchie dans la conduite, il faudrait aussi donner une place d'honneur à quelques exceptions; omission d'autant moins excusable que La Rochefoucauld lui-même en connaissait, témoin cette lettre de Mme de Sévigné, où, rapportant les paroles de Saint-Hilaire blessé à son fils, devant le cadavre de Turenne : « Mon fils, c'est ce grand homme qu'il faut pleurer », elle ajoute : « M. de La Rochefoucauld pleure lui-même en admirant la noblesse de ce sentiment » (9 août 1675).

LE CARDINAL DE RETZ (1614-1679)

VIE et ŒUVRES. — Paul de Gondi, cardinal de Retz, eut une vie très mouvementée où l'ambition d'arriver premier ministre met pourtant de l'unité. Entré dans les ordres par contrainte, il acheta le chapeau de cardinal et tâcha de renverser Mazarin par la Fronde : il ne réussit qu'à se faire emprisonner à Vincennes. Il s'évade, et, après la mort de Mazarin, s'applique à rendre des services à Louis XIV : il obtint sa grâce, des abbayes même, après qu'il se fut démis de l'archevêché de Paris ; mais pas la moindre influence politique. Dès lors il vécut dans une retraite digne, entouré d'amis et d'écrivains, comme Mme de Sévigné, Boileau, Molière.

Ses œuvres se composent d'un ouvrage de jeunesse : *La conspiration de Fiesque*, de *Sermons*, de *Lettres* et surtout des **Mémoires** qu'il rédigea seulement à partir de 1671 et qui ne parurent qu'en 1717.

CARACTÈRE. — Eminemment doué pour l'intrigue, le cardinal de Retz est une figure énergique, et, comme dit Bossuet, « un caractère si haut qu'on ne pouvait ni l'estimer, ni le craindre, ni l'aimer, ni le haïr à demi » (*Oraison de Michel le Tellier*) (Fig. 110). Toute sa vie fut subordonnée à une ambition arrêtée que n'embarrassaient pas les scrupules :

Fig. 110. — Portrait du Cardinal de Retz. (B.N.E.)

> Je pris après six jours de réflexion le parti de faire le mal par dessein ; ce qui est sans comparaison le plus criminel devant Dieu, mais ce qui est sans doute le plus sage devant le monde ; parce qu'en le faisant on y met toujours des préalables qui en couvrent une partie et parce que l'on évite par ce moyen le plus dangereux ridicule qui se puisse rencontrer dans notre profession, qui est celui de mêler à contre temps le péché avec la dévotion. (*Mémoires*, IIe partie, Ed. Feillet, t. I, p. 217.)

LA PÉNÉTRATION POLITIQUE. — Il avait pour la politique non seulement une imagination fertile en ressources, mais une qualité indispensable, la pénétration.

1° ***Les portraits***. — Il a laissé dans ses *Mémoires* une série de portraits des différents Frondeurs, portraits surtout moraux, selon le goût du temps, qui sont souvent méchants, mais toujours vrais, comme celui du prince de Conti :

> Ce chef de parti était un zéro qui ne multipliait que parce qu'il était prince du sang... (*Mémoires*, IIe partie, t. II, p. 180.)

ou de M. de Beaufort, le roi des Halles, qui fut un instrument entre ses mains :

> Il me fallait un fantôme, mais il ne me fallait qu'un fantôme ; et, par bonheur pour moi, il se trouva que ce fantôme était le petit-fils de Henri Le Grand, qu'il parlât comme on parle aux Halles... et qu'il eût de grands cheveux bien longs et bien blonds. Vous ne pouvez vous imaginer le poids de ces circonstances, et vous ne pouvez concevoir l'effet qu'elles eurent dans le peuple. (*Ibid.*, t. II, p. 193.)

2° ***La psychologie des révolutions.*** — Il n'a pas moins bien connu les foules qu'il était appelé à manier. Il savait que les hommes vont loin quand ils sont

sortis de leur long respect pour le pouvoir établi et qu'on leur a fait sentir le mal dont ils souffrent :

> Aussitôt qu'ils trouvent jour pour en sortir... ils sont si surpris, si aises et si emportés, qu'ils passent tout d'un coup à l'autre extrémité, et que, bien loin de considérer les révolutions comme impossibles, ils les croient faciles. (*Ibid.*, IIe partie, t. I, p. 292.)

Il savait aussi qu'il faut à la tête d'un parti un grand nom. Voilà pourquoi dans un grand discours de ses *Mémoires* qui fait songer à ceux que les historiens anciens mettent dans la bouche de leurs personnages, il s'attache à entraîner définitivement Condé dans la révolte :

> Votre Altesse n'empêchera pas par la force des armes les suites du malheureux état que je vous marque et dont nous ne sommes peut-être que trop proches. Elle voit que le parlement même a peine à retenir les peuples qu'il a éveillés; elle voit que la contagion se glisse dans les provinces... Tout branle, et votre Altesse seule est capable de fixer ce mouvement par l'éclat de sa naissance, par celui de sa réputation, et par la persuasion générale où l'on est qu'il n'y a qu'Elle qui puisse y remédier. (IIe partie, t. II, p. 106.)

LA PEINTURE DRAMATIQUE. — Cette extraordinaire personnalité qui se joue à l'aise au milieu des aventures politiques suffirait à expliquer l'intérêt des *Mémoires* de Retz. Mais ils séduisent aussi par la vie intense qui les anime.

1° ***Variété des scènes.*** — Les épisodes attachants s'y succèdent ainsi que dans un roman, tantôt héroï-comiques, comme celui où Retz, en compagnie de Turenne et de Voiture, prit des capucins pour des fantômes (*Mémoires*, t. I, p. 188 et suiv.), ou comme celui où Monsieur s'affole au moindre bruit, croyant qu'on vient l'arrêter (t. IV, p. 404); tantôt dramatiques, comme son évasion de Vincennes (t. IV, p. 505); tantôt pleins d'une grandeur tragique, comme les entrevues du cardinal et d'Anne d'Autriche en pleine émeute (t. II, p. 16) et les scènes populaires de la rue.

2° ***Vie du récit.*** — Tous ces récits ont une qualité commune : la vie. On voit les gestes, on entend les bruits, tout s'anime devant l'imagination du lecteur, comme dans le fragment suivant, où l'on voit de Retz intervenir entre les parlementaires et le peuple soulevé contre la paix :

> Quand je fus dans la grande salle, je montai sur un banc de procureur, et ayant fait un signe de la main, tout le monde cria silence pour m'écouter... Il me fallut jouer en un quart d'heure trente personnages tout différents. Je menaçai, je caressai, je commandai, je suppliai; enfin comme je crus me pouvoir au moins assurer de quelques instants, je revins dans la Grande Chambre, où je pris Monsieur le Premier Président que je mis devant moi en l'embrassant; M. de Beaufort en usa de la même manière avec M. le Premier Président de Mesme, et nous sortîmes ainsi avec le Parlement en corps, les huissiers à la tête (t. II. p, 402).

CONCLUSION. — Les *Mémoires* de Retz ne peuvent être consultés qu'avec beaucoup de circonspection par les historiens, car la vérité s'y trouve plus d'une fois déguisée. Pourtant la Fronde y revit tout entière comme une pièce ingénieusement machinée par le plus habile des metteurs en scène [1].

1. On peut lire sur la même époque les *Mémoires* de Mme de Motteville, médiocre écrivain (1621-1689).

MADAME DE LA FAYETTE (1634-1693)

VIE et ŒUVRES. — M[lle] de la Vergne reçut, sous la direction de Ménage, une solide instruction. Elle épousa en 1655 le comte de La Fayette. Mais tandis que son mari continuait à vivre dans ses terres, elle se fixa dans la capitale, fréquenta quelque temps l'hôtel de Rambouillet, puis eut à son tour un salon où elle recevait La Rochefoucauld et M[me] de Sévigné, ses amis intimes, Condé, La Fontaine, etc. Elle a publié sous le nom de Segrais une nouvelle *la Princesse de Montpensier* (1662), un roman d'aventures, *Zayde* (1670) et **la Princesse de Clèves**, le meilleur de ses romans (1678).


FIG. 111. — Portrait de M[me] de La Fayette. (B.N.E.)

CARACTÈRE. — Il reste pour nous un peu de mystère dans sa vie. Les contemporains sont d'accord pour noter chez elle, avec une certaine froideur apparente, beaucoup de jugement et de vérité :

> De toutes les louanges qu'on lui avait données, rien ne lui plut davantage que deux choses que je lui avais dites : qu'elle avait le jugement au-dessus de l'esprit et qu'elle aimait le vrai en toutes choses et sans dissimulation. C'est ce qui a fait dire à M. de la Rochefoucauld *qu'elle était vraie.* (Segrais, *Mémoires et anecdotes*, éd. 1751, t. II, p. 34.)

Elle apporta dans le roman ce souci de la vérité, et ainsi le renouvela.

***Analyse de la* PRINCESSE DE CLÈVES.** — *M[lle] de Chartres a épousé le prince de Clèves pour qui elle éprouve plus d'estime que d'amour. Elle voit au bal du Louvre le duc de Nemours, qui conçoit pour elle une passion bientôt partagée. M[me] de Clèves, fidèle à son devoir, mais cherchant un appui contre sa propre faiblesse, fait à son mari des aveux complets. Celui-ci est désolé et touché en même temps de la vertu et de la confiance de sa femme. Mais bientôt, égaré par des soupçons dont il n'apprend que trop tard la fausseté, il meurt de chagrin. M[me] de Clèves, qui se reconnaît en partie coupable de la mort de son mari, refuse d'épouser le duc de Nemours et se retire du monde.*

VÉRITÉ DE L'ŒUVRE. — Cette analyse montre assez combien ce roman ressemble peu aux romans précieux.

1° ***Vérité dans le sujet.*** — Nous ne sommes plus transportés dans une antiquité fantaisiste, mais à la cour de Henri II, dont les mœurs peuvent être rapprochées sans anachronisme choquant de celles du XVII[e] siècle. L'héroïne n'est pas

une bergère capricieuse, ni une « belle cruelle ». C'est une femme mariée, dont la situation fait songer naturellement à celle de Mme de La Fayette elle-même, et l'obstacle qui sépare les deux amants est seulement un obstacle moral.

2° **Vérité dans les sentiments.** — De cette façon, l'intérêt du roman se trouve non dans les aventures que traversent les héros, mais dans l'analyse de leurs sentiments. Elle est faite avec une rare délicatesse. M. de Clèves est partagé entre sa jalousie et l'estime qu'il conserve pour sa femme :

> Vous me paraissez plus digne d'estime et d'admiration que tout ce qu'il y a jamais eu de femmes au monde. Vous m'avez donné de la passion dès le premier moment que je vous ai vue...; je n'ai jamais pu vous donner de l'amour et je vois que vous craignez d'en avoir pour un autre.

Mme de Clèves, comme la Pauline de *Polyeucte,* se trouve entre son amour et son devoir. Mais si elle fait son devoir en héroïne cornélienne, jusqu'au bout, sans faiblesse, elle l'accomplit avec une réelle simplicité. Après la mort de son mari, elle peut avouer à Nemours ses sentiments, mais lui apprend du même coup sa décision irrévocable de ne jamais l'épouser.

3° **Vérité dans le style**. — Quelle que soit la force de leurs passions, jamais les personnages ne s'écartent de cette juste mesure qui distingue les gens du monde. Le temps des extravagances de langage est passé. Ce sont des « honnêtes gens » qui parlent dans un style sobre, précis et délicat, qu'on retrouve dans la bouche de M. de Clèves, même à son lit de mort :

> Je me sens si proche de la mort que je ne veux rien voir de ce qui me pourrait faire regretter la vie. Vous m'avez éclairci trop tard, mais je me sens toujours un soulagement d'emporter la pensée que vous êtes digne de l'estime que j'ai eue pour vous. Je vous prie que je puisse avoir encore la consolation de croire que ma mémoire vous sera chère et que, s'il eût dépendu de vous, vous eussiez eu pour moi les sentiments que vous avez eus pour un autre.

CONCLUSION. — *La Princesse de Clèves* a ouvert avec éclat la voie au roman psychologique. Mais c'est une œuvre presque unique, parce qu'on y trouve jointe à la délicatesse féminine et à la distinction du grand monde, l'élégance vraie et simple de l'art classique à ses débuts.

MADAME DE SÉVIGNÉ (1626-1696)

LES CORRESPONDANCES AU XVIIe SIÈCLE. — 1° ***Causes de leur développement***. — A partir du XVIIe siècle, en France, deux causes principales interviennent pour multiplier les correspondances et leur donner un intérêt général et littéraire.

a) *L'organisation des postes.* — Après divers essais, l'État s'est chargé de la régie des postes, en a réglé les taxes en 1627, a installé dans les différentes villes des *bureaux de dépêches,* d'où partent à jour fixe, une fois ou deux la semaine, des courriers ordinaires, ou, comme on dit par abréviation, des *ordinaires.* Souvent aussi il y a des *extraordinaires.* Les lettres partaient de Paris pour la Provence le mercredi et le vendredi et y étaient rendues en cinq jours. Elles en mettaient dix

de Provence en Bretagne. En somme, le service était assuré pour l'époque dans des conditions suffisantes de régularité, de vitesse, sinon toujours de discrétion.

b) *L'esprit de société.* — Il était donc assez commode d'écrire. Il fallait faire savoir aux absents les nouvelles que ne leur apportaient pas, comme aujourd'hui, des journaux quotidiens; et les habitudes mondaines du temps donnaient le désir de continuer dans des lettres les conversations interrompues par la séparation. La lettre est à cette époque à la fois une gazette et une causerie. Elle circule de main en main; on la lit au milieu d'un cercle d'amis, demi-publicité qui invite le correspondant à surveiller sa plume sans lui interdire tout à fait l'aimable abandon de l'intimité.



FIG. 112. — Portrait de Mme de Sévigné. (B.N.E.)

2° ***Intérêt des Correspondances.*** — Voilà pourquoi les lettres du XVIIe et du XVIIIe siècles ont pour nous un intérêt littéraire et historique. Nous y trouvons exprimés, avec plus de sincérité que dans les Mémoires, les sentiments personnels que s'interdit la littérature proprement dite, et beaucoup sont des documents : sur la politique, comme celles de **Richelieu**, de **Louis XIV**, de **Condé**; sur les idées, le caractère et les œuvres des grands écrivains, comme celles de **Racine** et de **Boileau**, de **La Fontaine**, de **Bossuet**; sur la société épicurienne et libertine, comme celles de **Saint-Evremond** (1613-1703), qui vécut exilé en Angleterre, et qui, dans ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain,* dans sa *Dissertation sur l'Alexandre de Racine,* dans ses *Notes sur la Tragédie ancienne et moderne,* sur les *Poèmes des Anciens,* a émis des idées déjà modernes sur la différence des époques historiques et la relativité du goût en littérature. **Mme de La Fayette, Bussy-Rabutin** nous renseignent sur le grand monde; **Mme de Maintenon** nous fait connaître l'éducation à Saint-Cyr, et cette pédagogie fine et avisée, à la fois souple et ferme, que domine cette maxime où se reflète la personnalité de la directrice : « On doit moins songer à orner leur esprit qu'à *former leur raison* » (Aux Dames de Saint-Louis, 1er août 1896). De toutes ces correspondances, celle qui a le plus de charme et de valeur est la correspondance de Mme de Sévigné (FIG. 112).

VIE. — Marie de Rabutin-Chantal était née à Paris (1626). Restée orpheline de bonne heure, elle eut pour tuteur le « bon » Coulanges; pour maîtres, Chapelain et Ménage, qui l'introduisirent à l'Hôtel de Rambouillet. Elle épousa pour son

malheur, en 1644, le marquis de Sévigné. Veuve en 1650 avec deux enfants, Marguerite et Charles, elle dut s'appliquer toute sa vie à sauver une fortune compromise d'abord par son mari, puis par les dépenses des Grignan et les prodigalités de son fils.

Séjours à Paris, à Livry, ou en Bretagne dans sa propriété des Rochers, voyages en Provence auprès de sa fille, telle fut son existence tout unie, où elle avait su trouver l'agrément à défaut du bonheur. Elle mourut courageusement en 1696, en laissant à ses nombreux amis le regret d'une « société délicieuse », au témoignage même de son gendre. (Lettre de M. de Grignan à M. de Coulanges, 23 mai 1696.)

SA CORRESPONDANCE. — Sa fille (Fig. 113) avait épousé en 1669 le comte de Grignan, gouverneur de Provence. C'est avec elle qu'elle entretint sa principale correspondance. Elle est aussi en relations suivies avec le jeune ménage Coulanges, son cousin Bussy-Rabutin, auquel elle a pardonné un portrait satirique qu'il avait publié d'elle dans son *Histoire amoureuse des Gaules*, le cardinal de Retz, La Rochefoucauld, Mme de La Fayette, le philosophe Corbinelli, etc. Ses lettres furent publiées en 1734-1737, sous la direction de sa petite-fille, Mme de Simiane



Fig. 113. — Portrait de Mme de Grignan. (Musée Carnavalet.)

CARACTÈRE. — En entrant dans l'intimité de Mme de Sévigné par la lecture de sa *Correspondance* on comprend qu'elle ait trouvé autour d'elle tant d'affections sincères.

1° ***Son cœur***. — Elle était aimable d'abord parce qu'elle savait aimer.

a) *La tendresse*. — Sans doute sa fille fut sa seule passion; en elle beauté, esprit, style, elle adore tout (voir les lettres à Mme de Grignan des 6 août 1670, 16 octobre 1689, 19 avril 1689). Le jour où elle dut la quitter fut la grande douleur

de sa vie (voir lettre du 6 février 1671). Et sa tendresse se faisait à distance plus pressante, plus inquiète, au point de fatiguer Mme de Grignan, qui, en lisant à des tiers les lettres de sa mère, en sautait les « tendresses » :

> Vous cachez les tendresses que je vous mande, friponne, et moi je montre quelquefois à certaines gens celles que vous m'écrivez. (A Mme de Grignan, 11 mars 1671.)

Mais il y avait encore dans son cœur une place de choix pour ses amis et dans des circonstances où la fidélité était une preuve de courage : pour Fouquet et Pomponne dans leur disgrâce, pour de Retz vieillissant ; et elle avait le droit d'écrire à Bussy :

> Apprenez donc de moi que ce n'est pas la mode de m'accuser de faiblesse pour mes amis. J'en ai beaucoup d'autres, comme dit Mme de Bouillon, mais je n'ai pas celle-là ; cette pensée n'est que dans votre tête, et j'ai fait mes preuves ici de générosité sur le sujet des disgraciés, qui m'ont mise en honneur dans beaucoup de bons lieux (26 juillet 1668).

b) *La bonté.* — On l'a accusée de sécheresse pour avoir parlé sans émotion de paysans roués en Bretagne, des Dragonnades dans les Cévennes, du supplice de la Brinvilliers, célèbre empoisonneuse. (A Mme de Grignan, 17 juillet 1676.) Mais pouvait-elle s'indigner de procédés courants à l'époque et faut-il, pour être sensible, s'apitoyer sur les criminels ? Ce qui est certain, c'est que les métayers devaient aimer la châtelaine des Rochers (FIG. 114), qui, même à court d'argent, se montrait libérale avec eux :

> J'ai donné d'assez grosses sommes depuis mon arrivée : un matin huit cents francs ; l'autre mille francs ; l'autre cinq ; un autre jour trois cents écus ; il semble que ce soit pour rire, ce n'est que trop une vérité. Je trouve des métayers et des meuniers qui me doivent toutes ces sommes, et qui n'ont pas un unique sou pour les payer : que fait-on ? il faut bien leur donner. (A Mme de Grignan, 15 juin 1680.)

FIG. 114. — Le château des Rochers, en Bretagne. (B.N.E.)

2° ***La bonne humeur.*** — Sa nature aimante fut préservée des sentimentalités mièvres et des mélancolies rêveuses par un heureux équilibre, par un ardent amour de la vie, surtout par une gaîté naturelle qui brillait sur sa physionomie

et souvent fusait en saillies spirituelles. Mme de La Fayette, en faisant le portrait de son amie, écrit : « Le brillant de votre esprit donne un si grand éclat à votre teint et à vos yeux que, quoiqu'il semble que l'esprit ne dût toucher que les oreilles, il est pourtant certain que le vôtre éblouit les yeux. » (*Portrait de Mme de Sévigné*, par Mme de La Fayette.) Bussy-Rabutin va même jusqu'à lui faire un reproche de cet enjouement qui la rendait si agréable dans le monde, et prétend qu' « on lui trouve un caractère un peu trop badin pour une femme de qualité ». *(Histoire amoureuse des Gaules.)*

3° ***La philosophie***. — Sa gaîté, pourtant, n'était pas frivole. Elle songe volontiers aux plus graves questions, sans pédanterie du reste. La mort de Louvois éveille en elle toutes sortes de réflexions chrétiennes. (A M. de Coulanges, 26 juillet 1691.) Ailleurs, elle se demande et explique pourquoi nous pouvons supporter la vieillesse. (Au président de Moulceau, 27 janvier 1687.) Il lui arrive même de se poser sous une forme familière et plaisante le problème du mal :

> Je voudrais bien me plaindre au P. Malebranche des souris qui mangent tout ici : cela est-il dans l'ordre? quoi? de bon sucre, du fruit, des compotes! Et l'année passée, était-il dans l'ordre que de vilaines chenilles dévorassent toutes les feuilles de notre forêt et de nos jardins, et tous les fruits de la terre? (A Mme de Grignan, 4 août 1680.)

Elle se trouvait merveilleusement disposée pour assister au spectacle de la vie, assez sensible pour s'en émouvoir, assez gaie pour s'en amuser, assez philosophe pour le comprendre.

LA VIE DU RÉCIT. — Le récit se retrouve dans sa *Correspondance* aussi animé que dans la réalité. Ses lettres sont d'une grande valeur documentaire, parce qu'elles contiennent des détails sur certains événements historiques (procès de Fouquet, disgrâce de Pomponne, mort de Turenne, etc.), sur la vie de cour et de société, sur la province, sur le succès des prédicateurs et des écrivains ; elles sont la gazette du temps. Mais elles doivent leur intérêt littéraire à ce que Mme de Sévigné a fait mieux que de renseigner sa fille, elle lui a mis les scènes toutes vivantes sous les yeux.

1° ***Les Croquis***. — Elle ne fait pas le portrait patiemment dessiné, mais le croquis rapide : M. le Prince en costume de noce (17 janvier 1680), elle-même en malade :

> Au reste, si vous m'aviez vu faire la malade et la délicate dans ma robe de chambre, dans ma grande chaise avec des oreillers, et coiffée de nuit, de bonne foi vous ne reconnaîtriez pas cette personne qui se coiffait en toupet, qui mettait son buse entre sa chair et sa chemise, et qui ne s'asseyait que sur la pointe des sièges pliants. (A Mme de Grignan, 22 mars 1676.)

Voici une forge :

> Nous allâmes dans un véritable enfer, ce sont des forges de Vulcain : nous y trouvâmes huit ou dix cyclopes forgeant non pas les armes d'Enée, mais des ancres pour les vaisseaux ; jamais vous n'avez vu redoubler des coups si justes, ni d'une si admirable cadence... de temps en temps ces démons venaient autour de nous, tout fondus de sueur, avec des visages pâles, des yeux farouches, des moustaches brutes, des cheveux longs et noirs. (A Mme de Grignan, 1er oct. 1677.)

On pourra voir encore la noce de Mme de Louvois avec « embarras de carrosses, cris dans la rue..., pieds entortillés dans les queues » (29 nov. 1679), le jeu à la Cour (29 juillet 1676), les États de Bretagne (19 août 1671), un groupe de faneuses (22 juillet 1671), une procession, « le parlement en robes rouges et toutes les compagnies supérieures suivent cette châsse qui est brillante de pierreries » (19 juillet 1675), Vichy (20 mai 1676), etc.

2° ***Le pathétique.*** — Cette vérité de rendu se retrouve dans les grandes scènes dramatiques. Mme de Sévigné sent bien que toute recherche d'art ne vaudrait pas la simplicité toute nue des faits. Cette angoisse de Mme de Longueville s'enquérant de son fils est la nature même :

> « Ah! Mademoiselle! comme se porte Monsieur mon frère? » Sa pensée n'osa aller plus loin. « Madame il se porte bien de sa blessure. — Il y a eu combat. Et mon fils? » On ne lui répondit rien. « Ah? Mademoiselle, mon fils, mon cher enfant, répondez-moi : Est-il mort? — Madame, je n'ai point de paroles pour vous répondre. — Ah! mon cher fils! est-il mort sur-le-champ? N'a-t-il pas eu un seul moment? Ah! mon Dieu! quel sacrifice! » Et là-dessus elle tombe sur son lit... (A Mme de Grignan, 20 juin 1672.)

Il y a de la grandeur et pourtant nul apprêt dans le récit bien connu de la mort de Turenne. (A Mme de Grignan, 9 août 1675.)

3° ***Le comique.*** — Elle n'a pas d'autre secret que celui de s'effacer derrière ses personnages. Par caractère, elle aime les anecdotes divertissantes. Elle y réussit parce qu'elle garde à merveille la vérité du dialogue et le trait de caractère : c'est le maréchal de Grammont, vieux courtisan qui vient de trouver mauvais un madrigal et s'écrie quand le roi lui apprend qu'il est de lui :

> Ah! Sire, quelle trahison! que votre Majesté me le rende; je l'ai lu brusquement (1er décembre 1664).

C'est Boileau, nommant enfin à un jésuite l'écrivain qui, à son gré, surpassait les anciens et les modernes :

> Enfin Despréaux le prend par le bras, et le serrant bien fort lui dit: « Mon père, vous le voulez; hé bien! morbleu, c'est Pascal. » (A Mme de Grignan, 15 janvier 1690.)

A l'occasion son récit part d'un train d'enfer quand il s'agit de montrer l'archevêque de Reims revenant à toute allure de Saint-Germain et renversant un passant. (A Mme de Grignan, 5 fév. 1674.)

4° ***La nature.*** — Ainsi tout vit chez elle, et jusqu'à la nature. Elle a cette originalité pour l'époque d'admirer les beaux paysages (à Mme de Grignan, Marseille, mercredi... 1672) et d'aimer la campagne, surtout son parc des Rochers :

> J'ai trouvé ces bois d'une beauté et d'une tristesse extraordinaires, tous les arbres que vous avez vus petits sont devenus grands et droits et beaux en perfection; ils sont élagués et font une ombre agréable: ils ont quarante ou cinquante pieds de hauteur: il y a un petit air d'amour maternel dans ce détail; songez que je les ai tous plantés et que je les ai vus, comme disait M. de Montbazon de ses enfants, *pas plus grands que cela*. C'est ici une solitude faite exprès pour y bien rêver. (A M. de Grignan, 29 septembre 1675.)

Et les beaux arbres ne sont pas seulement un décor à ses yeux. Ils sont des êtres, nous les voyons pousser :

> Que pensez-vous donc que ce soit que la couleur des arbres depuis huit jours? Vous allez dire du vert. Point du tout, c'est du rouge. Ce sont de petits boutons, tout prêts à partir, qui font un vrai rouge ; et puis ils poussent tous une petite feuille, et comme c'est inégalement, cela fait un mélange trop joli de vert et de rouge. (A Mme de Grignan, 19 avril 1690.)

LE STYLE. — Mme de Sévigné admirait beaucoup La Fontaine dont elle trouvait les *Fables* « divines » (au comte de Bussy, 20 juillet 1679). Elle se rapproche de lui par son goût de la nature et son art si vivant.



FIG. 115. — Village et château de Grignan (Drôme). (B.N.E.)

C'est dans ce château que vivait Mme de Grignan, et que Mme de Sévigné mourut. Son tombeau est dans l'église de Grignan. En voyant cette situation, on comprend qu'elle ait souvent parlé et de la bise de Grignan et de la belle vue qu'on avait des terrasses du château.

1° ***Le pittoresque***. — Elle cherche, il est vrai, à faire à ses correspondants les honneurs de son esprit :

> Je vous donne avec plaisir le dessus de tous les paniers, c'est-à-dire la fleur de mon esprit, de ma tête, de mes yeux, de ma plume, de mon écritoire. (A Mme de Grignan, 1er décembre 1675.)

Mais elle écrit le plus souvent très vite (voir Au comte de Bussy, 20 juillet 1679). Par un privilège qu'ont les femmes, et qu'elle avait plus qu'aucune autre, elle rencontre l'expression imagée et vive, presque toujours charmante, quelquefois profonde. Elle a surnommé sa petite-fille Pauline, ses *petites entrailles*; elle écrit à Mme de Grignan : *La bise de Grignan me fait mal à votre poitrine* (29 décembre 1688) (FIG. 115); elle voudrait faire de Nicole *un bouillon et l'avaler* (4 novembre 1671); elle trouve en parlant du boulet qui a tué Turenne : *Je vois ce canon chargé de toute éternité* (6 août 1675); en parlant de Jacques II en fuite : *Il mangea, ce roi, comme s'il n'y avait point de prince d'Orange dans le monde* (11 mars 1689).

2° ***La préciosité***. — Pourtant il reste en elle des traces de préciosité. On le voit bien à son admiration fidèle pour Corneille (10 mars 1672), pour les romans, pour le « clinquant du Tasse ».

Elle se souvient de son passage à l'Hôtel de Rambouillet quand elle accumule les épithètes dans la lettre sur le mariage de Lauzun (15 décembre 1670), ou quand elle propose des énigmes :

Devinez ce que c'est, mon enfant, que la chose du monde qui vient le plus vite et qui s'en va le plus lentement ; qui vous fait approcher le plus près de la convalescence et qui vous en retire le plus loin, etc... C'est un rhumatisme. (A Mme de Grignan, 3 février 1676.)

Ou bien encore quand elle risque un médiocre calembour :

Ils sont au désespoir et me trouvent ridicule de préférer un *compte* de fermier aux *Contes* de La Fontaine. (A Mme de Grignan, 31 mai 1671.)

Au total c'est un style complexe. Il fait songer souvent à La Fontaine, plus d'une fois à La Bruyère, et par moments à Voiture.

CONCLUSION. — Il y a juste assez de coquetterie et de grâces cherchées dans cette *Correspondance* pour qu'elle supporte difficilement une lecture prolongée et suivie. C'est son infériorité sur celle de Voltaire. Mais il n'est pas de plus riche musée de peintures colorées, vivantes et vraies. C'est en cela qu'on reconnaît la contemporaine des grands classiques, avec quelque chose de primesautier, de délicat, de libre qui était le charme de la femme.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — La Rochefoucauld, éd. Gilbert et Gourdault, Hachette. — Retz, éd. Feillet, Hachette.— Mme de La Fayette : *La Princesse de Clèves*, éd. de Lescure, Paris, 1881. — Mme de Sévigné : *Lettres*, éd. Monmerqué, Hachette. — *Choix de lettres*, Régnier, Hachette. — Mme de Maintenon : *Extraits sur l'éducation*, par Gréard.

Etudes. — SUR LA ROCHEFOUCAULD : Prévost Paradol : *Les Moralistes français*. — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, I, XI ; *Nouveaux Lundis*, V. — Bourdeau : *La Rochefoucauld*. — Hémon, *La Rochefoucauld*. — SUR RETZ : Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, V. — Normand : *Le Cardinal de Retz*. — SUR Mme DE LA FAYETTE : Taine : *Essais de critique et d'histoire*. — Sainte-Beuve : *Portraits de femmes*. — D'Haussonville : *Mme de La Fayette*. — Le Breton : *Le Roman au XVIIe siècle*. — Morillot : *Le Roman en France*. — SUR Mme DE SÉVIGNÉ : Sainte-Beuve : *Portraits de femmes*, *Causeries du Lundi*, I. — G. Boissier : *Mme de Sévigné*. — Gréard : *L'éducation des femmes par les femmes*.

CHAPITRE XXVI

PASCAL ET LE JANSÉNISME

LE JANSÉNISME. — Port-Royal.

PASCAL. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Les *Provinciales.* — Les *Pensées.* — Intérêt des *Pensées.*

LE JANSÉNISME

LA DOCTRINE. — Dans le XVIIe siècle si préoccupé des questions morales et religieuses, la querelle théologique du Jansénisme a tenu une place considérable à cause de l'importance des problèmes soulevés et du génie de Pascal qui s'y est trouvé mêlé.

1° ***Jansénius.*** — L'évêque d'Ypres, Janssen (en latin *Jansenius*), mourut en 1638 en laissant un livre intitulé **Augustinus**, qui fut publié en 1640. C'était un commentaire des doctrines de saint Augustin. Soumis à la Sorbonne, le livre fut déclaré hérétique, et cinq propositions, qui en furent extraites, furent déférées à la cour de Rome et condamnées (1650).



FIG.116.— Une Religieuse de Port-Royal. (B.N.E.)

Dans le fond le monastère et la campagne de Port-Royal. Au premier plan, un christ aux bras étroits, symbolisant la sévérité du jansénisme, d'après lequel il y aurait beaucoup d'appelés, mais peu d'élus.

2° ***Les idées jansénistes.*** — Jansénius, interprétant le dogme catholique dans sa plus grande rigueur, prétendait que l'homme, pour assurer son salut dans l'au-delà, devait avoir reçu la *grâce* de Dieu par prédestination, sans pouvoir espérer la mériter par sa conduite ici-bas. Ce n'est pas que sa conduite fût indifférente. Elle devait être digne de la morale chrétienne la plus austère, dominée par le souci constant du salut et la crainte d'un Dieu redoutable. La vie devait être une vie sévère et frémissante, analogue, pensait-il, à celle des chrétiens de l'Eglise primitive (FIG. 117).

PORT-ROYAL — C'est par l'abbaye de Port-Royal que le jansénisme a pénétré en France.

1° ***L'abbaye.*** — Port-Royal était une communauté de femmes (FIG. 116), établie dès 1204 dans la vallée de Chevreuse. L'abbesse Angélique Arnauld en avait réformé la vie très mondaine en 1608, et avait fondé un nouveau couvent à Paris en 1625, sur le boulevard actuel de Port-Royal. Sa sévérité était faite pour comprendre et aimer les

principes jansénistes. Aussi fut-elle conquise quand son directeur, du Vergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, ami de Jansénius, les lui fit connaître, vers 1633.

2° **Les Solitaires.** — Port-Royal devint ainsi très vite un foyer de jansénisme. Un certain nombre de laïques, décidés eux aussi à vivre selon cette règle, reçurent l'autorisation de s'installer dans les bâtiments disponibles de Port-Royal des Champs (Fig. 118). C'étaient, entre autres, **Antoine Le Maître** (1608-1658), ancien avocat ; **Arnauld** (1612-1694), auteur d'un traité, *la Fréquente Communion*, censuré en 1656 ; **Nicole** (1628-1695), qui, sous le nom de Guillaume Wendrock, traduisit en latin *les Provinciales;* il était aussi l'auteur d'une *Logique* et d'*Essais de morale* qui enthousiasmaient Mme de Sévigné; **Lancelot** enfin dont *le Jardin des racines grecques* est resté longtemps en usage. Tous furent non seulement de pieux ascètes, mais des professeurs remarquables aux « Petites Ecoles », qu'on avait adjointes en 1643 à Port-Royal des Champs. On les désignait habituellement sous le nom de « les Messieurs » ou « les Solitaires » de Port-Royal.



Fig. 117. — **Prière des Dames de Port-Royal. (B.N.E.)**

En haut, les religieuses au travail; en bas, une vue de l'abbaye. A droite et à gauche, deux abbesses ; une lettre ornée rappelant le miracle de la Sainte-Epine ; dans l'intérieur, la prière, à commenter comme témoignage très précis de l'esprit janséniste.

3° ***La persécution.*** — Quand, en 1650, l'*Augustinus* fut condamné par le pape Innocent III, les jansénistes se soumirent,

mais continuèrent à nier que les cinq propositions fussent dans le livre.

Ce fut l'origine de la querelle, où les Jansénistes devaient succomber, parce qu'ils avaient contre eux, outre la sentence pontificale, la rivalité des Jésuites, et la méfiance du roi à l'égard de leur esprit d'indépendance. En 1656 Arnauld était exclu de la Faculté de théologie (Fig. 119), ce qui provoqua la riposte des *Provinciales*. Le succès de ce pamphlet et le miracle de la Sainte-Epine, qui guérit d'une fistule Mlle Périer, nièce de Pascal (Fig. 122), rendirent confiance aux Jansénistes. Mais en 1660 on voulut leur faire signer un formulaire condamnant les cinq propositions. Ils refusèrent : les Petites Ecoles furent fermées et les religieuses dispersées dans d'autres communautés. Pourtant en 1668 ils consen-



Fig. 118. — **L'abbaye de Port-Royal. (B.N.E.)**
A gauche, sur le même plan que la porte d'entrée, les logements des solitaires — à droite, tout à fait séparé, le couvent proprement dit avec son cloître — entre les deux l'église, entourée du petit cimetière (1) où fut enterré Racine.

Fig. 119. — **Déroute et confusion des Jansénistes. (B.N.E.)**
Cette gravure satirique, d'après un almanach jésuite de 1657, montre le pape et le roi chassant Jansénius (au centre avec des ailes de diable), qui s'enfuit avec un groupe de Jansenistes vers Calvin (dans le coin à droite) qui les reçoit à bras ouverts.

tirent à accepter un nouveau formulaire et connurent quelques années de tranquillité. Les persécutions recommencèrent à propos d'une bulle du pape Clément XI, et en 1710 Port-Royal était détruit par ordre du roi.

PASCAL (1623-1662)

VIE — 1° ***Le savant*** (1623-1646). — Pascal, qui devait être la plus grande illustration de Port-Royal, était né à Clermont-Ferrand. Fils d'un père qui excellait à éveiller l'esprit de ses enfants, il étonna son entourage par ses précoces dispositions pour les sciences. Il apprit la géométrie seul et en cachette, puis, dès seize ans, rédigea un *Essai sur les coniques* dont on prétend que Descartes conçut de la jalousie. A dix-huit ans il imagina et fit construire une machine arithmétique (Fig. 120), montrant déjà sa préoccupation des applications pratiques de la science, à laquelle il paraissait devoir consacrer sa vie.





Fig. 120. — La machine arithmétique de Pascal. (Conservatoire des Arts et Métiers.)

2° ***Premier contact avec le jansénisme*** (1646-1654). — Son père s'étant cassé la cuisse en 1646, à Rouen, fut soigné par deux gentilshommes, La Bouteillerie et Deslandes, fervents adeptes du Jansénisme, qui ne tardèrent pas à y convertir toute la famille. Pascal n'en continua pas moins ses travaux scientifiques, notamment sur le vide et la pression atmosphérique qu'il démontra par les expériences célèbres du Puy-de-Dôme et de la tour Saint-Jacques de Paris. Il dut les interrompre pour raison de santé en 1652, et pendant deux ans se mêla au monde pour se distraire. C'est alors qu'il fit la connaissance d'un groupe de libertins, ou libres penseurs : Miton, le duc de Roannez, le chevalier de Méré.

3° ***Le solitaire de Port-Royal*** (1654-1662). — A la suite d'un accident de voiture au pont de Neuilly, il traversa une crise de mysticisme, déterminée probablement par l'influence de sa sœur Jacqueline entrée à Port-Royal. Une nuit l'extase religieuse (23 novembre 1654), que lui rappela toujours par la suite une prière cousue dans ses habits, le décida à se retirer à Port-Royal. C'est là qu'il

écrivit à la demande d'Arnauld les *Provinciales* (1656). Ses dernières années furent troublées par de cruelles souffrances. Il s'occupait encore parfois de problèmes scientifiques et de questions pratiques (c'est lui qui a eu l'idée des carrosses à cinq sols ou omnibus), mais travaillait surtout à un ouvrage sur la religion chrétienne que la mort ne lui laissa pas achever (1662) et dont les fragments sont le livre des *Pensées*.

ŒUVRES. — Les œuvres principales de Pascal sont :

1° **Œuvres scientifiques**. — Fragment d'un *Traité sur le vide* (1651?) — *De l'esprit géométrique* (1654).

2° **Polémique**. — **Lettres provinciales** ou *Lettres de Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux Révérends Pères Jésuites sur la morale et la politique de ces Pères*. — (Dix-huit lettres publiées de 1656 à 1657).

3° **Religion et morale**. — *Prière pour le bon usage des maladies* (1648). — *Lettre sur la mort de M. Pascal père* (1651). — *Entretien avec M. de Saci* d'après les mémoires de Fontaine, secrétaire de M. de Saci (1655). — **Pensées** (Édition de Port-Royal, 1670).

CARACTÈRE. — Pascal avait une nature véritablement exceptionnelle en laquelle s'unissaient des qualités qui d'ordinaire s'excluent l'une l'autre (Fig. 121).

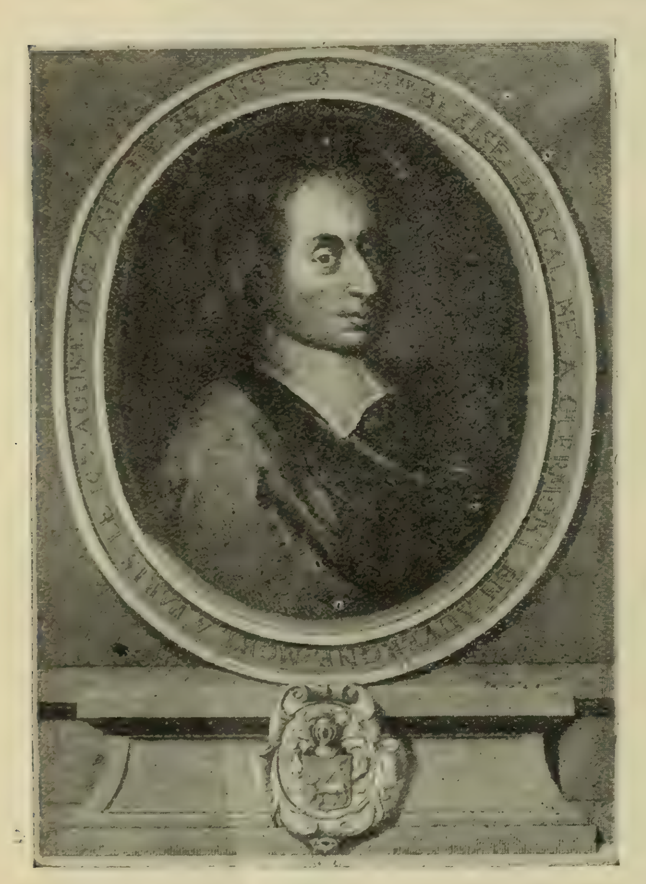


Fig. 121. — Portrait de Pascal. (B.N.E.)

1° **Rigueur scientifique**. — Il avait plus que personne ce qu'il a nommé lui-même « l'esprit de géométrie », la rigueur de déduction logique, que son ami Méré lui reprochait, faute d'en comprendre la valeur :

« Il vous reste encore une habitude que vous avez prise en cette science (les mathématiques) à ne juger de quoi que ce soit que par vos démonstrations qui le plus souvent sont fausses. » (Méré, *Lettre à Pascal*.)

2° **Sensibilité**. — Toutefois dans son âme l'intelligence ne faisait pas tort au cœur. Il était trop janséniste pour qu'on trouvât chez lui de la tendresse humaine. Mais il avait une sensibilité enflammée, stimulée par une imagination prodigieuse. Il restait éperdu dans la contemplation du ciel :

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. (*Pensées*, H. XXV, 17 *bis*; B. III, 206 [1].)

1. La lettre H désigne l'édition Havet. La lettre B l'édition Brunschwicg.

Et ses exaltations pouvaient aller jusqu'à des sortes de visions comme dans cette nuit du 23 novembre 1654, où il s'écrie :

> Feu... Certitude. Certitude. Sentiment. Joie. Paix... Joie. Joie. Joie. Pleurs de joie. (*Ecrit trouvé dans l'habit de Pascal.*)

3° ***Foi.*** — Enfin sa science ne s'opposait pas à sa foi. Il distinguait nettement eurs domaines, l'une étant matière de raisonnement, l'autre d'autorité et d'amour :

> L'éclaircissement de cette différence doit nous faire plaindre l'aveuglement de ceux qui apportent la seule autorité pour preuve dans les matières physiques, au lieu du raisonnement et des expériences, et nous donner de l'horreur pour la malice des autres, qui emploient le raisonnement seul dans la théologie au lieu de l'Ecriture et des Pères. (*Fragment d'un traité du vide.*)

La foi fut en lui chaque jour plus grande (Fig. 122) et alla jusqu'à l'ascétisme :

> Il prenait dans les occasions une ceinture de fer pleine de pointes, il la mettait à nu sur sa chair; et lorsqu'il lui venait quelque pensée de vanité, ou qu'il prenait quelque plaisir au lieu où il était, ou quelque chose semblable, il se donnait des coups de coude pour redoubler la violence des piqûres et se faisait ainsi souvenir lui-même de son devoir. (*Vie de Pascal* par sa sœur Mme Périer.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — C'est l'union de cette vigueur logique et de son ardente conviction qui donnait à l'éloquence de Pascal une force invincible :

> Il avait une éloquence naturelle qui lui donnait une facilité merveilleuse à dire ce qu'il voulait; mais il avait ajouté à cela des règles dont on ne s'était pas encore avisé. (*Vie de Pascal* par Mme Périer.)

1° ***Critique des artifices littéraires.*** — Ces règles nous ont été conservées dans quelques-unes des *Pensées* dont l'ensemble forme ce qu'on appelle quelquefois la « rhétorique » de Pascal. Il y attaque tout ce qui dans l'art est procédé :

> La vraie éloquence se moque de l'éloquence (*c'est-à-dire de la rhétorique*). (H. VII, 34 ; B. 4.)

> Ceux qui font les antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie : leur règle n'est pas de parler juste, mais de faire des figures justes. (H. VII, 22 ; B. 27.)



Fig. 122. — **Le miracle de la Sainte-Epine.** (B.N.E.)

A droite de l'estampe commémorative Claude Baudran — à gauche Marguerite Périer, la nièce de Pascal. A la suite de cet événement (24 mars 1656) Pascal se voua plus que jamais à la religion, au jansénisme et à l'apologie du christianisme.

2° ***Théorie du naturel.*** — A ses yeux il n'y a pas d'autre secret que le naturel et la vérité :

> Il faut se renfermer le plus qu'il est possible dans *le simple naturel:* ne pas faire grand ce qui est petit, ni petit ce qui est grand. Ce n'est pas assez qu'une chose soit belle. Il faut qu'elle soit propre au sujet, qu'il n'y ait rien de trop ni rien de manque. (H. XXV, 25; B. 15.)
>
> Il faut de l'agréable et du réel; mais il faut que cet agréable soit lui-même pris du vrai. (H, VII, 27; B, 25.)
>
> Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme. (H. VII, 28; B. 29.)

Et en effet nul n'a été moins « auteur » que Pascal.

***LES* PROVINCIALES.** — C'est une occasion qui le fit écrivain. Deux lettres d'Arnauld, où il répliquait à un vicaire de Saint-Sulpice qui avait refusé l'absolution au duc de Liancourt à cause de ses attaches jansénistes, venaient d'être déférées à la Sorbonne. Arnauld, plus à l'aise dans la controverse théologique que dans la polémique, pria Pascal de porter l'affaire devant le grand public. De janvier 1656 à mars 1657, Pascal fit paraître dix-huit lettres anonymes à un provincial qu'on prit l'habitude de désigner du titre abrégé de *Provinciales* ou *Petites lettres.*

1° ***Analyse des* Provinciales.** — Les *Provinciales* se divisent nettement en trois parties.

a) La question de la grâce *(1 à IV). Les quatre premières traitent de la censure d'Arnauld et de la manière différente dont Jésuites et Jansénistes envisagent la grâce. Elles sont seulement une défense.*

b) La morale des Jésuites *(V à XVI*[1]*). Mais dès la cinquième, Pascal prend l'offensive et attaque la morale des Jésuites, leur reprochant, dans les différents cas de conscience qui se présentent, de s'ingénier par leur casuistique à atténuer les fautes. Ils ont pour cela des docteurs indulgents représentant tous les points de vue, et il suffit que l'un d'eux ait soutenu une opinion pour qu'elle mérite d'être approuvée : c'est la doctrine de la* probabilité. *(Lettres V et VI.)*

Ainsi quoique l'Évangile ait dit « Donnez l'aumône de votre superflu », on peut s'en dispenser, parce que le docte Vasquez explique très bien que, pour les riches, le superflu c'est le nécessaire.

Un autre artifice des casuistes est ce qu'ils appellent la direction d'intention *(Lettre VII), qui consiste à excuser un péché en lui découvrant une bonne intention :*

> Ce n'est pas qu'autant qu'il est en notre pouvoir nous ne détournions les hommes des choses défendues; mais quand nous ne pouvons pas empêcher l'action, nous purifions au moins l'intention. (*Septième lettre.*)

Grâce à ce procédé on justifie le duel, pourvu qu'on ait l'intention non pas de tuer, mais de venger son honneur. Et du reste les casuistes sont si subtils!

Les lettres VIII à X donnent de nombreux exemples de leurs habiletés : la restriction mentale *en est une :*

> On peut jurer qu'on n'a pas fait une chose, quoiqu'on l'ait faite effectivement, en entendant en soi-même qu'on ne l'a pas faite un certain jour, ou avant qu'on fût né, ou en sous-entendant quelque autre circonstance pareille sans que les paroles dont on se sert aient aucun sens qui puisse les faire connaître. (*Neuvième lettre.*)

Cela revient à dire « la vérité tout bas et un mensonge tout haut ». — Pascal stigmatise encore leurs doctrines sur l'homicide (lettre XIII) et la calomnie (lettre XV).

1. A partir de la onzième, les lettres sont adressées directement aux Jésuites.

c) Questions théologiques *(XVII-XVIII). Puis dans les deux dernières* Provinciales, *Pascal revient à des questions théologiques sur l'autorité des conciles et les cinq propositions de l'*Augustinus.

2° ***Les procédés de Pascal.*** — Pascal a laissé dans les *Pensées* la note suivante :

> Ceux-là honorent bien la nature, qui lui apprennent qu'elle peut parler de tout et même de théologie. (h. VII, 28 ; B. 29.)

Elle s'applique merveilleusement aux *Provinciales* destinées à initier le grand public aux subtilités théologiques :

> Elles [vos lettres] ne sont pas estimées seulement par les théologiens ; elles sont encore agréables aux gens du monde et intelligibles aux femmes mêmes. (Réponse du Provincial aux deux premières lettres de son ami.)

a) *L'ironie.* — Les onze premières lettres sont le plus souvent sur le ton d'une ironie naturelle :

> Béni soyez-vous, mon Père, qui justifiez ainsi les gens. Les autres apprennent à guérir les âmes par des austérités pénibles ; mais vous montrez que celles qu'on aurait crues les plus désespérément malades se portent bien. (*Quatrième lettre.*)

Elles sont même parfois de véritables comédies grâce à la présence d'un jésuite qui étale naïvement toutes les autorités dont il est fier, et qui l'accablent :

> Lisez, me dit-il, la *Somme des péchés* du P. Bauny que voici et de la cinquième édition encore, pour vous montrer que c'est un bon livre... Voyez ce livre du P. Annat ; c'est le dernier qu'il a fait contre M. Arnauld ; lisez la page 34 où il y a une oreille et voyez les lignes que j'ai marquées avec du crayon : elles sont toutes d'or. (*Quatrième lettre.*)

Et si la discussion prend pour lui une mauvaise tournure, le Père connaît l'art de s'esquiver (à rapprocher de Molière, *Tartuffe IV*, I) :

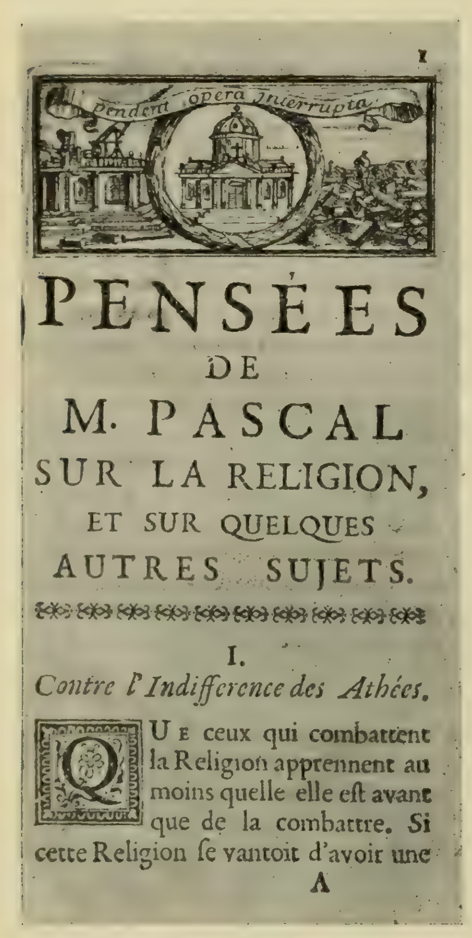
> Le Père me parut surpris, et plus encore du passage d'Aristote que de celui de saint Augustin. Mais comme il pensait à ce qu'il devait dire, on vint l'avertir que Mme la maréchale de ... et Mme la marquise de ... le demandaient. Et ainsi en nous quittant à la hâte : « J'en parlerai, dit-il, à nos Pères ; ils y trouveront bien quelque réponse : nous en avons ici de bien subtils. » (*Quatrième lettre.*)

b) *L'éloquence.* — A partir de la douzième lettre, Pascal ne se contente pas de ces procédés habiles, parfois trop habiles, mais donne libre cours à son indignation, et les morceaux d'une éloquence véhémente sans effort, comme celui-ci, abondent, notamment dans les lettres XIII et XIV. On pourra noter que la période n'a pas la régularité un peu compassée de Balzac, mais un mouvement plus pressant et marque un progrès de la prose française. Il est question du duel :

> Voilà, mes Pères, de quelle sorte dans l'ordre de la justice on dispose de la vie des hommes ; voyons maintenant comment vous en disposez. Dans vos nouvelles lois, il n'y a qu'un juge, et ce juge est celui-là même qui a été offensé. Il est tout ensemble le juge, la partie et le bourreau. Il se demande à lui-même la mort de son ennemi ; il l'ordonne ; il l'exécute sur le champ ; et, sans respect ni du corps ni de l'âme de son frère, il tue et damne celui pour qui Jésus-Christ est mort ; et tout cela pour éviter un soufflet ou une médisance, ou une parole outrageuse, ou d'autres offenses semblables, pour lesquelles un juge qui aurait l'autorité légitime, serait criminel d'avoir condamné à la mort ceux qui les auraient commises, parce que les lois sont très éloignées de les y condamner. (*Quatorzième lettre.*)

LES PENSÉES. — Dépouillées de tout intérêt d'actualité, les *Provinciales* ont survécu grâce à la perfection de la forme. Les *Pensées*, tout inachevées pourtant, sont encore un des livres qui attachent le plus la pensée moderne.

1° ***Publication.*** — Pascal dans ses dernières années avait travaillé à son *Apologie de la religion chrétienne.* A sa mort on trouva des liasses de feuillets qu'on colla sur un cahier comme ils se présentaient (Fig. 124). En 1670, les Solitaires, sous la direction d'Etienne Périer, neveu de Pascal, se décidèrent à publier avec le titre de *Pensées* ces divers fragments, mais en y introduisant par prudence nombre de retranchements et de modifications (Fig. 123). C'est seulement en 1842, que Victor Cousin signala les nombreuses différences entre le texte connu et le manuscrit. La première édition exacte fut donnée par Feugère en 1844. Depuis, les éditions se sont succédé avec une critique de plus en plus minutieuse (Havet 1852, Molinier 1877, Michaut 1896, Brunschvicg 1897).


1

PENSÉES DE M. PASCAL SUR LA RELIGION, ET SUR QUELQUES AUTRES SUJETS.

I.

Contre l'Indifference des Athées.

QUE ceux qui combattent la Religion apprennent au moins quelle elle est avant que de la combattre. Si cette Religion se vantoit d'avoir une

A

Fig. 123. — Première page de l'édition originale des *Pensées* (1670). (B.N.E.)

2° ***Idées directrices des " Pensées ".*** — Tous ces éditeurs ont essayé de reconstituer le plan probable de l'ouvrage de Pascal[1]. Leur désaccord montre la difficulté de ce travail. Il n'est pourtant pas impossible de retrouver les grandes lignes de la démonstration. Le but c'est d'amener l'esprit fort ou le libertin à croire en la religion chrétienne. On lui montrera qu'elle n'est pas contraire à la raison ; on l'amènera à l'aimer ; puis on lui prouvera qu'elle est vraie. Toutes les preuves métaphysiques de l'existence de Dieu seront laissées de côté :

Il faut commencer par montrer que la religion n'est point contraire à la raison ; vénérable, en donner le respect ; la rendre ensuite aimable, faire souhaiter aux bons qu'elle fût vraie ; et puis montrer qu'elle est vraie. Vénérable, parce qu'elle a bien connu l'homme ; aimable, parce qu'elle promet le vrai bien. (H. XXIV, 26 ; B. III, 187.)

a) *L'homme est un mystère.* — Pascal nous invite d'abord à réfléchir sur l'énigme de notre nature. Car l'homme est un étrange composé de misère et de grandeur. Il est situé entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, comme écrasé entre eux :

Qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. (H. I, 1 ; B. II, 72.)

1. On a pour se guider certains fragments et les indications contenues dans la *Vie de Pascal*, par Mme Périer, l'*Entretien de Pascal avec M. de Saci*, la *Préface*, mise par Port-Royal en tête des *Pensées*.

Il cherche en vain le bonheur (H. VIII, 2; B. 425). Mais il a néanmoins une supériorité sur la nature même, sa pensée:

> L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. (H. I, 6; B. VI, 347.)

Et il en arrive à se demander avec angoisse le mot de sa destinée :

> Quelle chimère est-ce donc que l'homme? Quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers. (H. VIII, 1; B. VII, 434.)

b) *Les philosophes ne l'expliquent pas.* — Que l'homme interroge donc la sagesse humaine. Il n'aura pas de réponse satisfaisante. Des deux grands groupes de philosophes, les uns, comme Epictète et les stoïciens, ont bien connu sa grandeur, mais se sont perdus dans la présomption et une « superbe diabolique ». Les autres, dont Montaigne est le type [1], ont bien connu sa faiblesse, mais l'ont ravalé trop bas. *(Entretien avec M. de Saci.)*

c) *Le christianisme l'explique.* — La seule solution acceptable est donnée par le christianisme : l'homme par suite du péché originel est déchu de sa grandeur primitive, mais il en garde les traces:

> Si l'homme n'avait jamais été corrompu, il jouirait dans son innocence et de la vérité et de la félicité avec assurance. Et si l'homme n'avait jamais été que corrompu, il n'aurait aucune idée ni de la vérité, ni de la béatitude. (H. VIII, 1; B, VII, 434.)

La première partie de la démonstration est achevée : la religion chrétienne, loin d'être contraire à la raison, lui offre l'explication qu'elle cherchait vainement.

d) *Moyens d'arriver à la foi.* — Rien ne s'oppose donc plus en nous à ce que nous acceptions la religion. Bien plus, à ne considérer que notre intérêt, nous avons tout bénéfice, si l'on nous offrait un pari, à parier que Dieu est. D'un côté nous ne risquons rien, car le chrétien est le plus heureux des hommes. De l'autre nous avons chance de gagner la béatitude éternelle :

> Pesons le gain et la perte en prenant croix, que Dieu est. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez, vous ne perdez rien. Gagez donc qu'il est, sans hésiter. (H. 1; B. III, 233.)

Mais, dira-t-on, accepter la religion, ce n'est pas avoir la foi qui est l'adhésion du cœur (H. XXIV, 5; B. IV, 277). Pour croire, il nous suffira de vouloir. Nous y parviendrons comme tant d'autres incrédules qui ont trouvé Dieu :

> Suivez la manière par où ils ont commencé : c'est en faisant tout comme s'ils croyaient, en prenant de l'eau bénite, en faisant dire des messes, etc... Naturellement même cela vous fera croire et vous abêtira. (H. X, 1.; B. III, 233.)

1. Montaigne était un des auteurs favoris de Pascal. On trouve dans les *Pensées* de nombreuses réminiscences des *Essais*.

e) *La vérité du christianisme.* — Quand nous serons ainsi arrivés à souhaiter que le christianisme soit vrai, Pascal se fait fort de nous démontrer cette vérité : c'est là son troisième point. Il nous prouvera que le Christ est vrai, *d'une vérité historique*, comme l'attestent les prophéties et les miracles :

La plus grande des preuves de Jésus-Christ sont les prophéties. C'est aussi à quoi Dieu a le plus pourvu ; car l'événement qui les a remplies est un miracle subsistant depuis la naissance de l'église jusqu'à la fin. (H. XVIII, 1 ; B. 706.)

Je ne serais pas chrétien sans les miracles, dit saint Augustin. (H. XXV, 94 ; B. 812.)

INTÉRÊT DES PENSÉES. — Il est difficile de se rendre compte de la valeur apologétique qu'aurait pu avoir cet ouvrage. En tout cas, nulle lecture n'est plus prenante que celle de ces fragments (Fig. 124).

Fig. 124. — Une page du manuscrit des *Pensées*. (B.N.Mss.)
Les notes écrites par Pascal furent dans la suite réunies en un registre, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale. « Le manuscrit de Pascal, dit M. Brunschwicg (Pensées p. 266), n'a absolument rien qui ressemble à un livre ; ce sont des papiers sans suite tels qu'ils ont pu être trouvés dans la chambre d'un mort ; en outre de cette confusion générale, l'écriture en est irrégulière, précipitée ; plus d'une fois Pascal qui passait des journées au lit devait écrire étant couché... »

1° ***Importance des questions traitées***. — Cet intérêt tient d'abord à ce que Pascal, pour nous amener à la foi par la conscience de notre misère, se trouve aborder avec toute la hardiesse de sa pensée les questions les plus troublantes : les rapports du physique et du moral, les sens qui « abusent la raison par de fausses apparences » (H. III, 19; B. 83), l'influence de l'imagination « cette maîtresse d'erreur et de fausseté » (H. III, 3; B. 82), les relations sociales, le pouvoir :

> Qu'y a-t-il de moins raisonnable que de choisir pour gouverner un état le premier fils d'une reine? On ne choisit pas pour gouverner un vaisseau celui qui est de la meilleure maison. (H. V, 9; B. 320.)

la justice (H. VI, 40; B. 825), la guerre :

> Pourquoi me tuez-vous? — Eh ! quoi ne demeurez-vous pas de l'autre côté de l'eau? Mon ami, si vous demeuriez de ce côté, je serais un assassin et cela serait injuste de vous tuer de la sorte ; mais puisque vous demeurez de l'autre côté, je suis un brave et cela est juste. (H. VI, 3; B. 293.)

2° ***La personnalité de Pascal***. — Mais l'intérêt tient aussi à ce que le lecteur se trouve en présence non d'un « auteur » usant de procédés, mais d'un « homme » qui s'impose à lui par l'ascendant de son génie.

a) *Le savant*. — On le retrouve en entier. C'est le savant qui applique le raisonnement scientifique à la religion, soit dans l'argument du pari qui repose sur le calcul des probabilités, soit dans l'ensemble de la démonstration, où la religion est envisagée comme une hypothèse vraisemblable qu'il n'y a qu'à vérifier par l'expérience et les faits.

b) *L'imagination*. — C'est son imagination puissante qui lui fait rencontrer spontanément les expressions pittoresques comme : *ces trognes armées* (H. III, 3; B. 82), pour désigner des soldats; *le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé* (H. VI, 43; B. 162), pour montrer l'importance des petites causes en histoire, ou encore :

> Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste : on jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais. (H. XXIV, 58; B. 210.)

C'est elle encore qui l'élève jusqu'à la grande poésie, quand il nous lance dans l'infini pour nous lasser à force de concevoir :

> Que l'homme contemple donc la nature entière dans sa haute et pleine majesté... que la terre lui paraisse comme un point, au prix du vaste tour que cet astre décrit, et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'une pointe très délicate à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embrassent. Mais si notre vue s'arrête là, que l'imagination passe outre : elle se lassera plus tôt de concevoir que la nature de fournir. (H. I, 1; B. II, 72.)

c) *La foi*. — C'est enfin sa foi éperdue qui donne à tant de passages une émotion poignante, comme à ce « Mystère de Jésus » tout plein d'un frémissement passionné :

> Je pensais à toi dans mon agonie (c'est Jésus qui parle), j'ai versé telles gouttes de sang pour toi. Veux-tu qu'il me coûte toujours du sang de mon humanité, sans que tu donnes des larmes? C'est mon affaire que ta conversion ; ne crains point, et prie avec confiance, comme pour moi. (Mystère de Jésus, H. XXV, 209[1]; B. 553.)

CONCLUSION. — Voltaire écrivait dans le *Siècle de Louis XIV* : « Le premier livre de génie qu'on vit en prose fut le recueil des *Lettres provinciales* » (Ch. XXXII). Pascal en effet par son souci du naturel et de la vérité inaugure la période classique. Mais tout en portant la marque si particulière d'une époque et d'une secte, son œuvre est de celles qui dominent le temps et les partis, parce que tous peuvent trouver en elle de quoi méditer, admirer ou s'émouvoir, puisqu'aussi bien elle est à la fois d'un savant, d'un poète et d'un croyant.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — *Provinciales*, Feugère, Hachette, 1886 ; plusieurs éditions classiques. — *Pensées*. Voir plus haut, p. 204.

Etudes. — Racine : *Abrégé de l'Histoire de Port-Royal* (éd. Gazier). — Sainte-Beuve : *Port-Royal*. — V. Giraud : *Pascal, l'homme, l'œuvre, l'influence*. — Michaut : *Les époques de la pensée de Pascal*. — Boutroux : *Pascal*. — Faguet : *XVIIe siècle*. — Brunetière : *Etudes critiques*, III et IV. — Droz : *Le scepticisme de Pascal*. — Bertrand : *Pascal*. — Strowski : *Pascal et son temps*.



FIG. 125. — Masque mortuaire de Pascal. (B.N.E.)

CHAPITRE XXVII

BOILEAU (1636-1711)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — La polémique littéraire. — La doctrine de la « Raison ». La moralité. — L'art de Boileau.

VIE. — 1° ***Années d'hésitation*** (1636-1660). — Nicolas Boileau, dit Despréaux du nom d'une terre qu'il possédait, naquit à Paris, quinzième enfant d'un greffier à la grand'chambre du Parlement. Elève du collège d'Harcourt (aujourd'hui lycée Saint-Louis), puis du collège de Beauvais, il fut destiné à l'Eglise; vite rebuté par la théologie, il essaya du droit et se fit recevoir avocat (1656). Mais il ne se sentait de goût que pour les lettres. La mort de son père lui assurant une petite fortune et l'indépendance, il se livra tout entier à la poésie (cf. *Epître* V, *fin*).

2° ***Le polémiste*** (1660-1668). — Sa première satire est de 1660. Il se lie avec Molière, La Fontaine, Racine, Chapelle, Furetière, et retrouve ses amis dans les joyeuses réunions du *Mouton Blanc*. Pleinement d'accord avec eux, il mène une vive campagne dans ses *Satires* contre les mauvais écrivains du temps.

3° ***Le théoricien*** (1668-1684). — L'école nouvelle triompha. Il en réunit les théories dans l'*Art poétique*, écrivit ses *Epîtres* et se divertit à composer le *Lutrin*. Très protégé par Louis XIV, il fut nommé avec Racine son historiographe (1677) et entra sur sa volonté expresse à l'Académie (1684).

4° ***Le chef des « Anciens »*** (1684-1711). — Ses dernières années furent attristées soit par des querelles avec les Jésuites à cause de ses relations avec Arnauld et les jansénistes, et de son épître l'*Amour de Dieu*, soit par la perte de son ami cher, Racine, et les infirmités. Il n'écrit presque plus, sauf pour polémiquer avec vigueur contre Perrault et les partisans des « modernes », ou pour correspondre avec Brossette, son fervent admirateur. Il mourut à Paris en 1711.

ŒUVRES. — Les principales de ses œuvres sont :

1° ***Satires.*** — *Adieux d'un poète à la ville de Paris* (I) ; *Les embarras de Paris* (VI, 1660); *Sur le genre satirique* (VII, 1664); **Accord de la rime et de la raison** (II, 1664); *Le repas ridicule* (III); *Sur la noblesse* (V, 1665); *Sur l'homme* (VIII); **A son esprit** (IX, 1667); *Les Femmes* (X, 1693); *Sur l'honneur* (XI, 1698).

2° ***Epîtres.*** — *Stances à Molière* (1663); *Discours au Roi* (1665) ; *Contre les conquêtes* (I) ; *Contre les procès* (II, 1669) ; *Le Passage du Rhin* (IV, 1672); **Se**

connaître soi-même (V, 1674); **Rien n'est beau que le vrai** (IX); *Remerciement au roi* (VIII, 1675); **De l'utilité des ennemis** (VII); *La campagne et la ville* (VI, 1677); *A mes vers* (X); *Le travail, à mon jardinier* (XI); *L'amour de Dieu* (XII, 1695).



FIG. 126. — Portrait de Boileau. (B.N.E.)

3° ***Poésie didactique.*** — **Art poétique** (1674).

4° ***Poésie héroï-comique.*** — **Le Lutrin** ; Les quatre premiers chants (1672-1674); les deux derniers (1681-1683).

5° ***Prose.*** — *Dissertation sur Joconde* (1662); *Dialogue sur les héros de romans* (1664); *Traduction de Longin* (1674); *Neuf premières Réflexions sur Longin* (1693); *Trois dernières Réflexions sur Longin* (1710); *Correspondance avec Racine* (1685-1698); *Correspondance avec Brossette* (1699-1710).

CARACTÈRE. — Une des raisons de l'autorité de Boileau fut la distinction de son caractère infiniment estimable (FIG. 126).

1° ***Supériorité morale.*** — Il sut garder une noble indépendance :

> La libre vérité fut toute mon étude. (*Ep.* V.)

Même quand il loue Louis XIV, c'est chez lui admiration sincère bien plus que flatterie de courtisan inscrit sur la liste des pensions :

> Il me semble, grand Roi, dans mes nouveaux écrits
> Que mon encens payé n'est plus du même prix. (*Ep.* VIII.)

Cette délicatesse fait son éloge aussi bien que son respect de l'adversaire[1] :

> Ma muse en l'attaquant, charitable et discrète,
> Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète. (*Sat.* IX.)

1. Il ne publia le *Dialogue des héros de romans*, qu'après la mort de Mlle de Scudéry.

Et l'on sait avec quelle ingéniosité il obligeait ses amis : un jour il achetait à l'avocat Patru sa bibliothèque et lui en laissait la jouissance; un autre, il offrait d'abandonner sa pension pour qu'on payât celle de Corneille. Il pouvait répliquer à ses adversaires :

Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité. (*Ep.* X.)

2° ***Prosaïsme bourgeois.*** — Par ailleurs, c'était un bourgeois, épris d'ordre, de bon sens et de mesure, « sérieux sans être incommode » au témoignage de La Fontaine dans *Psyché* (début), sans curiosité pour tout ce qui n'était pas littérature, tout à fait indifférent à la poésie de la nature : sa banlieue d'Auteuil lui suffisait avec son jardin soigneusement entretenu (cf. *Epître* XI), et, s'il allait à la campagne, c'était uniquement pour y prendre de paisibles vacances en pêchant à la ligne (voir Ep. VI).

3° ***Malice parisienne.*** — En revanche les moindres spectacles de la rue l'intéressaient (FIG. 128), en vrai parisien qu'il était. Du parisien aussi, il avait la verve moqueuse, point méchante, mais prompte à saisir le ridicule :

Mais quand il faut railler, j'ai ce que je souhaite;
Alors, certes, alors, je me connais poète. (*Sat.* VII.)

Cette verve fut son arme de combat dans la lutte qu'il engagea dès le début contre les mauvais poètes.

LA POLÉMIQUE LITTÉRAIRE. — Il fallait aux environs de 1660 une grande clairvoyance et un réel courage pour attaquer des auteurs en possession de la faveur du public et dont quelques-uns comme Chapelain, qui dressait la liste des pensions, étaient puissants. Mais Boileau avait l'une et l'autre.

1° ***La critique des mauvais poètes.*** — La mode était encore à la préciosité, à l'emphase et au burlesque (cf. p. 143). Tout cela choquait son bon sens.

a) *La préciosité.* — Il ne pardonne pas à la préciosité sous ses deux formes, le romanesque et la galanterie. Il parodie le style du *Cyrus* dans le *Dialogue des héros de romans*; il dit son fait à Scudéry :

Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,
Semblent être formés en dépit du bon sens. (*Satire* II.)

Il harcèle sans trêve les abbés galants, l'abbé de Pure (*Sat.* II et IX), Cotin (*Satires* III, VIII, IX) :

Et que sert à Cotin *la raison* qui lui crie :
« N'écris plus, guéris-toi d'une vaine furie »? (*Sat.* VIII.)

Il s'en prend vivement à la tragédie doucereuse de Quinault qu'on oppose à celle de Racine débutant (voir *Satire* III).

b) *L'emphase.* — De tant d'épopées ampoulées, la plus célèbre est la *Pucelle*, de Chapelain. Le *Jonas,* le *David,* le *Moïse* ont leur compte (*Satire* IX). Mais pour Chapelain il n'y a ni trêve ni merci. (*Parodie du Cid, Discours au Roi, Dialogue des Héros de Romans, Satires* I, III, IV, IX.) Son crime c'est son style prétentieux :

... Ses vers et sans force et sans grâces,
Montés sur deux grands mots, comme sur deux échasses. (*Sat.* IV.)

Ce sont ses vers rocailleux :

> Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve
> Son cerveau tenaillant rima malgré Minerve. (*Vers en style de Chapelain.*)

c) *Le burlesque.* — Seul le burlesque se trouve épargné dans les *Satires.* Mais il n'est pas oublié dans l'*Art poétique* :

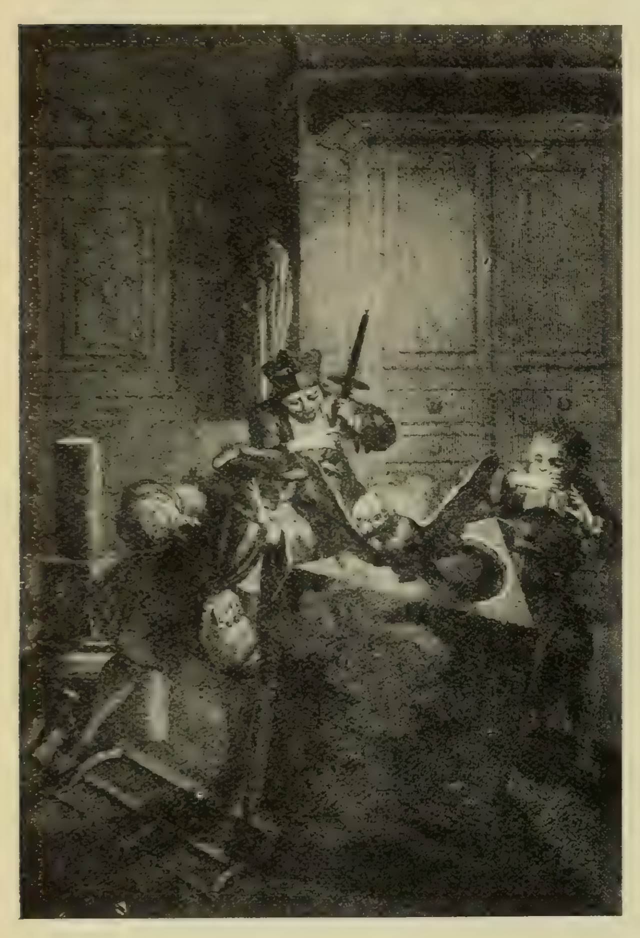


Fig. 127. — Frontispice du *Lutrin* (Ch. III, éd. de 1713.) (B.N.I.)

C'est la scène centrale du poème, le renversement du lutrin :

> Enfin sous tant d'efforts la machine succombe,
> Et son corps entr'ouvert chancelle, éclate et tombe.

> *Au mépris du bon sens,* le burlesque effronté
> Trompa les yeux d'abord, plut par sa nou-
> [veauté. (*Art poétique,* ch. I.)

Et le poème héroï-comique du *Lutrin* (Fig. 127) était fait aussi pour apprendre aux Scarron et aux d'Assoucy que le burlesque ne doit pas consister à ravaler des héros, mais à prêter le ton héroïque à des personnages vulgaires :

> Dans l'autre burlesque, Didon et Enée parlent comme des harengères et des crocheteurs, dans celui-ci une horlogère et un horloger parlent comme Didon et Enée. (*Le Lutrin.* Au lecteur.)

2° ***La défense des poètes de la nouvelle école.*** — Par une contre-partie naturelle, Boileau soutenait avec force ses amis, en qui se trouvaient les qualités qui manquaient aux autres poètes. Il fait dès 1662 l'éloge de La Fontaine dans sa *Dissertation critique sur Joconde.* Il se déclare hautement pour l'*Ecole des Femmes,* de Molière, contre la cabale des précieux et des jaloux :

> Sa charmante naïveté
> S'en va pour jamais d'âge en âge
> Divertir la postérité.
> (*Stances sur l'Ecole des Femmes.*)

Il dédia à son ami la satire II et prononça sur lui après sa mort un jugement ému et définitif (voir *Ep.* VII). Enfin il fut pour Racine, qui avait tant besoin de réconfort quand un échec le désespérait, un appui toujours ferme, d'*Alexandre* (cf. *Sat.* III) à *Phèdre* (voir l'*Epître* VII) et à *Athalie,* dont il disait : « C'est votre meilleur ouvrage. Je m'y connais et le public y reviendra ».

LA DOCTRINE DE LA " RAISON ". — Tel fut, pour commencer, le double rôle de Boileau : il déconsidéra par le ridicule les poètes de la génération précédente et contribua à imposer au public ceux de l'école nouvelle. Puis de 1669 à 1674, il codifia leurs principes et les siens dans l'*Art poétique.*

1° ***Analyse de l' "Art poétique"***. — Il comprend deux chants de préceptes généraux (I et IV) encadrant deux chants de préceptes particuliers (II et III).

Boileau recommande d'abord de ne s'adonner à la poésie que si l'on a une réelle vocation, de prendre pour guide dans tous les genres la raison, et de respecter soigneusement les règles de la versification et du langage (chant I). *Puis il donne les règles des petits genres : l'*idylle *doit être « élégante », imitée de Théocrite et de Virgile ; l'*élégie *sincère et passionnée; l'*ode *artistique grâce à un « beau désordre »; le* sonnet *« sans défaut » vaut un long poème et la* satire *n'a pour arme que la vérité* (chant II). *Viennent ensuite les règles des grands genres : la* tragédie *qui doit observer les règles, la vraisemblance et l'histoire ; l'*épopée *qui doit savoir choisir son héros et orner son sujet des fictions mythologiques des anciens ; la* comédie *dont le naturel et la vérité sont les qualités essentielles* (chant III). *Pour finir, Boileau conseille aux poètes d'avoir pour ami un critique éclairé et sincère et exige d'eux le désintéressement et l'honnêteté* (chant IV).

2° ***Principes essentiels de la doctrine***. — Dans cette allure volontairement assez souple du poème et sous cette variété d'enseignements, il n'est pas difficile de reconnaître une direction constante et un principe commun.

a) *La raison.* — Ce principe c'est « la raison » :

Aimez donc la raison, que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix. (*Art poétique*, ch. I.)

Mais cette raison n'est pas l'opposé de la sensibilité et de l'imagination poétiques dont Boileau affirme au contraire la nécessité pour le poète :

S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,..
Pour lui Phébus est sourd et Pégase est rétif. (*Art poétique*, ch. I.)

Elle est ce bon sens dont Descartes faisait la faculté principale de l'homme (cf p. 130), celle qui domine et coordonne toutes les autres, celle qui nous préserve de tout excès et nous donne le sentiment de la mesure.

b) *La vérité et la nature.* — L'objet propre de la raison, comme le disait encore Descartes, c'est la recherche de la vérité. Or pour Boileau et ses amis, il se trouve que le beau et le vrai ne font qu'un :

Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable. (*Ep.* IX.)

Si donc on veut plaire, ce qui est le but de l'art, il faudra appliquer sa raison à la découverte du vrai, c'est-à-dire à l'observation de la nature :

Que la nature donc soit votre étude unique. (*Art poétique*, ch. III.)

La conformité de l'imitation et de son objet, voilà la véritable source du plaisir esthétique. C'est pourquoi même un objet *laid* peut être l'occasion d'une représentation *belle* :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux. (*Art poétique*, ch. III.)

c) *L'exemple des Anciens.* — Ainsi prendre la vérité, toute la vérité pour but, c'est la plus sûre condition du succès. De plus, comme elle est une et éternelle, elle est une garantie de durée. C'est pour l'avoir connue et atteinte que les Anciens sont parvenus jusqu'à nous, en dépit des différences de mœurs et de

goût. Il sera donc prudent d'apprendre d'eux le secret du naturel et de la beauté :

> Contemplez de quel air un père dans Térence
> Vient d'un fils amoureux gourmander l'imprudence. (*Ibid.*)

Leur autorité est fondée non sur leur antiquité, mais sur leur connaissance de la nature. C'est pourquoi on peut dire d'Homère :

> C'est avoir profité que de savoir s'y plaire. (*Ibid.*)

Tel est le point de vue auquel se placera encore Boileau dans la querelle des Anciens et des Modernes (cf p. 304).

3° ***Caractère impérieux et absolu de la doctrine.*** — Raison, vérité, antiquité, c'est à ces trois termes connexes que se ramène l'idéal de Boileau.

a) *Les règles de détail.* — De cet idéal découlent les règles de détail comme la règle des Trois Unités :

> Mais nous, *que la raison à ses règles engage,*
> Nous voulons qu'avec art l'action se ménage,
> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. (*Art poétique*, ch. III.)

la séparation des genres :

> Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
> N'admet point en ses vers de tragiques douleurs. (*Ibid.*)

les qualités du style : netteté et mesure, etc.

> Que toujours le *bon sens* s'accorde avec la rime...
> Avant donc que d'écrire apprenez à penser. (*Art poétique*, ch. I.)

Jusque dans les moindres détails, Boileau est toujours aussi catégorique parce que c'est la raison même qui parle.

b) *Etroitesse de la théorie.* — Avec ses contemporains, il a cru qu'il y avait une beauté absolue indépendante de l'époque et de la race. Le sens ni la science historique n'étaient assez développés pour qu'il pût tenir compte de ces éléments devenus prépondérants dans la critique. On le voit bien dans ses jugements peu équitables sur notre ancien théâtre (chant III), sur la poésie avant Malherbe (chant I), et même dans ses éloges maladroits des anciens qu'il connaît mal, comme Homère.

LA MORALITÉ. — Il n'y a pas lieu de s'étonner que les questions morales tiennent tant de place dans l'œuvre de Boileau à côté des questions littéraires.

1° ***Goût du développement moral.*** — Sa nature profondément honnête et bourgeoise se plaisait aux lieux communs de morale, et ses devanciers et ses maîtres, Horace et Juvénal à Rome, Régnier en France, lui en avaient donné l'exemple. Il reprend après eux les mêmes sujets : la folie humaine (*Satire* IV), l'homme (*Satire* VIII), l'honneur (*Satire* XI), se connaître soi-même (*Epître* V), sans y ajouter grand'chose de personnel. Mais parfois sa conviction soutient son vers et lui donne de la force comme dans ce passage où il proclame après Corneille (cf. le *Menteur*, V, 3) et Molière (*Don Juan*, IV, 6) que seule la vertu fait la noblesse :

Si vous ne faites voir qu'une bassesse indigne,
Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous
Sont autant de témoins qui parlent contre vous. (*Sat.* V.)

2° ***Moralité et littérature.*** — D'autre part Boileau n'estime pas que l'art et la morale puissent se séparer :

Un lecteur sage fuit un vain amusement
Et veut mettre à profit son divertissement. (*Art poétique*, ch. IV.)

Il faut donc être honnête pour instruire; il le faut même pour réaliser la beauté :

Le vers se sent toujours des
[bassesses du cœur.
(*Ibid.*)

Le véritable artiste respecte non seulement son lecteur, mais lui-même :

Fuyez, fuyez surtout ces bas-
[ses jalousies...
Travaillez pour la gloire, et
[qu'un sordide gain
Ne soit jamais l'objet d'un
[illustre écrivain. (*Ibid.*)

Cette leçon de haute probité forme une digne conclusion à l'*Art poétique* et complète noblement l'idéal qu'il dépeint.

L'ART DE BOILEAU. — Boileau avait, on l'a vu, les qualités morales nécessaires au grand écrivain. Mais, difficulté peut-être plus grande quand on s'institue « le régent du Parnasse », sa pratique ne fut pas indigne de sa théorie.

1° ***Le pittoresque*** (Fig. 128). — Il a réalisé ce qu'il pouvait et ce qu'il voulait faire. Parisien, il a rendu, avec l'exacte vérité qu'il exigeait des autres,

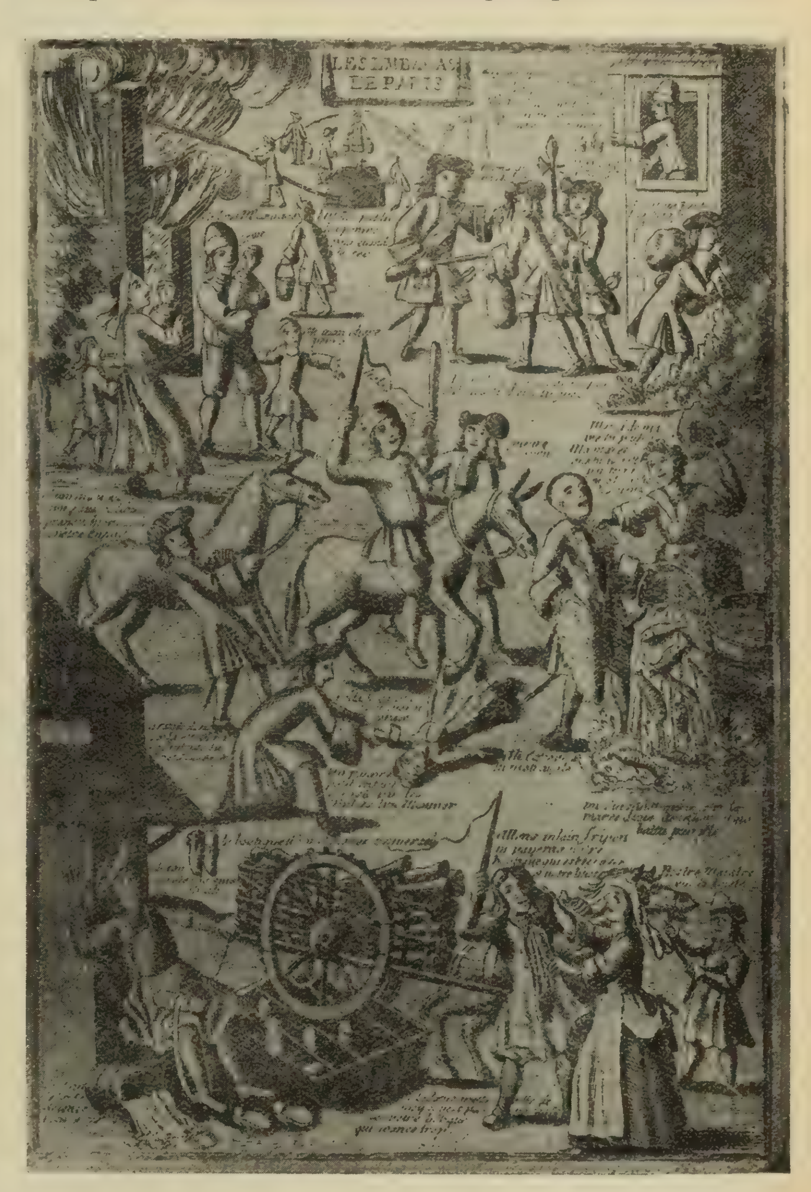


Fig. 128. — Les Embarras de Paris. (Collection Hartmann.)

Rien ne saurait mieux montrer la vérité de Boileau dans ses peintures que la comparaison de la satire sur les Embarras de Paris *avec cette image populaire du temps, qui nous montre un voleur arrêté par les archers — un incendie — un enfant écrasé par les mulets d'un meunier — une discussion entre un cuisinier et une harengère — un embarras de voitures et la boutique d'un savetier renversée, etc.*

le pittoresque de la grande ville : les chevaux, qui démarrent avec peine sur le mauvais pavé :

> Six chevaux attelés à ce fardeau pesant
> Ont peine à l'émouvoir sur le pavé glissant. (*Sat.* VI.)

La nuit qui tombe et les cabarets qui s'emplissent :

> Les ombres cependant sur la ville épandues
> Du faîte des maisons descendent dans les rues.
> Le souper hors du chœur chasse les chapelains,
> Et de chantres buvant les cabarets sont pleins. (*Lutrin*, chant II.)

Sa vision aiguë s'applique même à ce que les peintres appellent des natures mortes. (Voir *Sat.* III.)

Quelquefois son oreille de poète l'aide à rendre la sensation avec plus de justesse encore, grâce à la sonorité imitative du vers ou à son rythme approprié :

> Les cloches dans les airs, de leurs voix *argentines*,
> Appelaient à grand bruit les chantres à *matines*. (*Lutrin*, chant VI.)
>
> Soupire, | étend les bras, | ferme l'œil, | et s'endort. (*Ibid.*, chant II.)

2° ***L'ironie.*** — Assez souvent la malice de Boileau consiste simplement à noter, avec une précision impitoyable, la vérité ; tel est ce déshabillé d'une belle :

> Attends, discret mari, que la belle en cornette
> Le soir ait étalé son teint sur la toilette,
> Et dans quatre mouchoirs de sa beauté salis
> Envoie au blanchisseur ses roses et ses lis. (*Sat.* X.)

Ailleurs, et presque constamment dans le *Lutrin*, elle est dans le contraste entre le ton épique et la médiocrité des personnages ou des événements :

> Muse, prête à ma bouche une voix plus sauvage,
> Pour chanter le dépit, la colère, la rage
> Que le chantre sentit allumer dans son sang
> A l'aspect du pupitre élevé sur son banc. (*Lutrin*, chant IV.)

Jamais cette malice n'est plus fine que lorsque, d'un air bonhomme, Boileau fait semblant de s'accuser lui-même, et retourne contre ses adversaires leurs propres armes. On lui reproche de n'être « qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace » et de Juvénal. Oui, répond-il,

> Avant *moi* Juvénal avait dit en latin
> Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin. (*Sat.* IX.)

Pourquoi se croit-il obligé de critiquer les mauvais poètes ? Oui, pourquoi ?

> Ce qu'ils font vous ennuie. Oh ! le plaisant détour !
> Ils ont bien ennuyé le roi, toute la cour... (*Ibid.*)

3° ***La netteté.*** — L'expression pittoresque ou spirituelle se retrouve jusque dans la poésie didactique de Boileau. Ce n'est pas qu'on ne puisse signaler dans l'*Art poétique* quelque embarras dans les transitions (*Vous donc — Gardez donc — Dira-t-on — On dit à ce propos*, etc.), un abus réel d'épithètes :

> O vous *donc* qui, brûlant d'une ardeur *périlleuse*,
> Courez du *bel* esprit la carrière *épineuse*...
> Craignez d'un *vain* plaisir les *trompeuses* amorces. (*Art poétique*, ch. I.)

Mais les formules précises, le vers ferme et net, facile à retenir, donnant l'exemple en même temps que le précepte, voilà ce qu'il cherche et atteint souvent:

Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée. (*Art poétique*, ch. I.)



FIG. 129. — Apothéose de Boileau.

Voici le sens de cette composition, qui date de 1718, quelques années à peine après la mort du poète et qui traduit bien l'admiration dont Boileau était l'objet : « Le portrait de Boileau est apporté sur le Parnasse par la Poésie satirique ; Apollon tend les bras pour le recevoir et les Muses lui préparent des couronnes de laurier pour lui donner place entre les plus fameux poètes. On les voit toutes attentives à le considérer ; et il n'est pas jusqu'au cheval Pégase qui ne semble s'applaudir d'avoir été monté par un si habile maître. »

On ne peut donner plus heureusement la règle de la césure et de l'hiatus. Les exemples abondent et il est facile de vérifier la très juste opinion de Boileau lui-même sur son style. Il est prosaïque :

Souvent j'habille en vers une maligne prose.
(*Sat.* VII.)

Mais il est sincère, juste et plein:

... Mon cœur toujours conduisant mon esprit
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il [n'ait dit;
Ma pensée au grand jour partout s'offre et [s'expose
Et mon vers bien ou mal dit toujours quel- [que chose. (*Ep*. IX.)

CONCLUSION. — Si Boileau n'a pas eu du poète l'imagination et la sensibilité, il a su du moins observer et noter avec précision la réalité extérieure. Mais sa vraie valeur est dans sa critique. Il a fondé le genre et avec la sûreté d'un maître. Ses jugements ont été sans appel. Ses théories pouvaient logiquement conduire à une interprétation réaliste et vaste de la nature : elles ont donné dans l'application un art profond, mais trop exclusivement d'analyse morale. Le romantisme a brisé les préceptes trop formels et étroits de Boileau. C'est la partie morte de son œuvre. Mais nous ne pourrions renoncer aux qualités de bon sens, de vérité, de clarté qu'il prêche, sans perdre le meilleur de nos qualités nationales.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Brunetière (Hachette). — Nombreuses éditions classiques.

Etudes. — Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I; *Causeries du Lundi*,VI; *Port-Royal*,V. — Lanson, *Boileau.* — Brunetière, *L'évolution de la critique.* — Faguet, *XVII*e *siècle* — Morillot, *Boileau.* — Hémon, *Cours de littérature française, Boileau.*

CHAPITRE XXVIII

LA FONTAINE (1621-1695)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — La formation du « fablier ». — L'imitation dans les fables. — La comédie. — La morale. — La personnalité de La Fontaine dans les fables. — La forme.

VIE. — 1° ***Les débuts en Champagne*** (1621-1657). — Né à Château-Thierry (FIG. 130), Jean de La Fontaine était le fils d'un maître particulier des Eaux et Forêts. Après être resté dix-huit mois à l'Oratoire avec l'intention d'entrer dans les ordres, il fit ses études de droit. Il obtint en 1647 la survivance de la charge paternelle, se maria, mena une vie insouciante, malgré les embarras d'affaires où le jetait sa négligence, et débuta dans les lettres par une traduction de *l'Eunuque* de Térence (1654).

2° ***Le protégé de Fouquet et de la duchesse d'Orléans*** (1657-1672). — Son cousin le présenta au surintendant Fouquet. La Fontaine accepta moyennant quelques vers par trimestre une pension de mille livres, heureux d'avoir un prétexte de s'éloigner de sa province et de sa femme. Après la disgrâce de Fouquet (1661), la duchesse de Bouillon s'occupa de lui, et il obtint en 1664 la charge de gentilhomme servant de la duchesse douairière d'Orléans. Il quitte alors la société précieuse, pour se lier avec Boileau, Racine et Molière. Son premier recueil de *Contes* est de 1664 ; son premier volume de *Fables* de 1668. De temps à autre il allait en Champagne vendre quelque terre et s'acquitter distraitement de ses fonctions de maître des Eaux et Forêts. En 1672, il était complètement ruiné.



FIG. 130. — La maison de La Fontaine à Château-Thierry. (B.N.E.)

Tel est l'état dans lequel elle se trouvait encore au début du XIXe siècle. Elle existe toujours et est devenue un petit musée La Fontaine.

3° ***Le protégé de Mme de la Sablière*** (1672-1695). — Il se démit de sa charge et Mme de la Sablière le recueillit pour vingt ans. Il trouva chez elle une société brillante, amie du plaisir et des lettres: Turenne, Condé, Conti, La Rochefoucauld, Mme de la Fayette, Mme de Montespan, Mme de Sévigné, et qui sut apprécier son mérite. Il publia en 1678 cinq nouveaux livres de *Fables* (VII à XI), fut élu en 1683 à l'Académie française; mais Louis XIV n'autorisa sa réception qu'après celle de

Boileau. Jusque dans ses dernières années, il rechercha le plaisir; mais il se convertit en 1692 au cours d'une maladie et mourut fort chrétiennement (1695), chez Mme d'Hervart, où il était allé à la mort de Mme de la Sablière (1693).

ŒUVRES. — Parmi les œuvres très variées de La Fontaine les principales sont :

1° **Les Fables**. — Livres I à VI (1668), VII à XI (1678), XII (1694).

2° **Les Contes**. — 1664, 1667, 1671, 1675.

3° **Poésies diverses**. — Épîtres (*Discours à Mme de la Sablière*, 1684; *A Huet*, 1687); Poèmes (*Le Songe de Vaux*, 1651-1661; *Elégie aux Nymphes de Vaux*, 1661; *Psyché*, 1669; *Philémon et Baucis*, 1685).

4° **Théâtre**. — *L'Eunuque*, comédie (1654); *Le Florentin*, comédie (1685); *La Coupe enchantée*, comédie (1688).

5° **Correspondance**.

CARACTÈRE. — Il semble bien que, sans être un modèle de vertu, La Fontaine vaille mieux que sa réputation légendaire (Fig. 131).

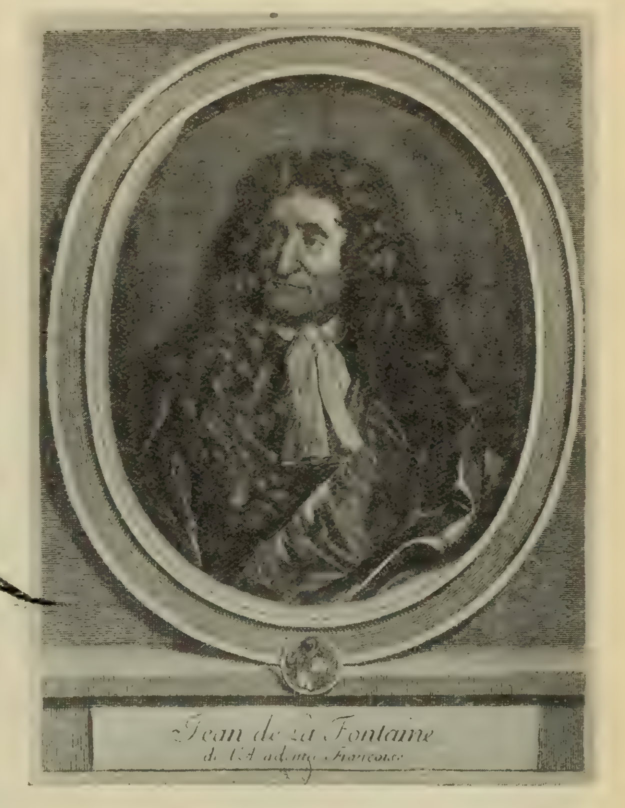


Fig. 131. — Portrait de La Fontaine. (B.N.E.)

1° **L'obligeance**. — On l'a représenté comme un égoïste. Pourtant il était toujours prêt, selon le précepte d'une de ses fables, à « obliger tout le monde » :

Si des personnes dans l'affliction s'avisaient de le consulter,... il s'attendrissait, il cherchait des expédients, il en trouvait; et cet *idiot*, qui de sa vie n'a fait à propos une démarche pour lui, donnait les meilleurs conseils du monde. (D'Olivet, *Histoire de l'Académie française*.)

Il était dévoué à ses amis, courageusement, et, resté fidèle à Fouquet dans sa disgrâce, il plaida sa cause en beaux vers :

Et c'est être innocent que d'être malheureux.
(*Elégie aux Nymphes de Vaux*, 1661.)

2° **L'insouciance**. — Si les charges de la vie ne lui pesaient guère, c'était plutôt, de sa part, insouciance qu'immoralité :

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangea le fonds avec le revenu.
(*Epitaphe de la Fontaine faite par lui-même.*)

Il se sépara de sa femme. Mais c'est qu'elle s'occupait plus de lire des romans que de tenir sa maison, et qu'elle manqua gravement à ses devoirs. cessa de s'occuper de son fils, mais seulement quand il lui eut fait donner une

bonne éducation. Quant à ses distractions célèbres, peut-être lui furent-elles quelquefois un prétexte à se soustraire à des obligations qui lui paraissaient désagréables. Mais il est naturel de croire qu'elles venaient de sa facilité à s'absorber dans ses méditations.

3° ***Le dilettantisme.*** — Car il trouvait en tout une source d'intérêt et de plaisir :

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout ; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique. (*Psyché*, livre II.)

Il se donna lui-même le surnom de *Polyphile*, c'est-à-dire le dilettante. Ses lectures étaient fort variées (cf. *Epitre à Huet*) et, impuissant à se fixer, il s'essayait dans tous les genres :

Papillon du Parnasse, et semblable [aux abeilles...
Je suis chose légère et vole à tout [sujet.
(*Discours à Mme de la Sablière*.

Personne ne songe plus à lui reprocher cette inconstance-là, puisque nous devons à cette sensibilité multiple le génie le plus souple et l'œuvre la plus diverse, qui embrasse à la fois la nature, l'homme et les animaux.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Cette variété de goûts n'empêchait pas La Fontaine d'être d'accord avec ses amis sur les principes essentiels de l'art (Fig. 132).

1° ***Théories générales.*** — A ses débuts, dans ses poésies de circonstance, il avait imité Voiture (voir *Epître à Huet*).

a) *La nature.* — Mais, quand il assista chez Fouquet à la représentation des *Fâcheux*, le comique de Molière lui dessilla les yeux. Il vit que le naturel était la qualité suprême :

Et maintenant il ne faut pas.
Quitter la nature d'un pas
(*Lettre à Maucroix*, 1664.)

Et dès lors, avec l'enthousiasme

Fig. 132. — Epitaphe autographe de Molière par La Fontaine. (Mu ée de la Comédie-Française.)
Témoignage de l'amitié qui les unit et de la parenté de leurs génies.

tenace qu'il apportait à ses idées, il répétait le conseil à qui voulait l'entendre:

> Ils se moquent de moi qui, plein de ma lecture,
> Vais partout *prêchant l'art de la simple nature.* (*Epître à Huet.*)

b) *Les Anciens.* — Comme Boileau il ne sépare pas les Anciens de la « nature ». S'il est au XVII[e] siècle un des rares admirateurs des écrivains du moyen âge et du XVI[e] siècle, Marot, Rabelais, Villon, etc. (cf. Lettre à St-Evremond 1687), ce sont les Anciens qui sont ses vrais modèles :

> Et faute d'admirer les Grecs et les Romains
> On s'égare en voulant tenir d'autres chemins. (*Epître à Huet.*)

Il faut les imiter tout en sauvegardant son originalité :

> Mon imitation n'est pas un esclavage.
> Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois,
> Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
> Si d'ailleurs quelque endroit, plein chez eux d'excellence,
> Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
> Je l'y transporte... (*Ibid.*)

2° ***Théories sur la fable.*** — C'est ce qu'il a fait pour la fable. Reprenant le genre après Esope et Phèdre, il l'a créé chez nous à sa manière. Il remarque que

> L'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable ; l'âme la moralité. (*Préface.*)

a) *Le récit.* — Dans le récit il a recherché une certaine bonne humeur pour renouveler des sujets déjà connus :

> On veut de la nouveauté et de la gaîté. Je n'appelle pas gaîté ce qui excite le rire ; mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux. (*Préface.*)

Il a surtout voulu tout animer comme un auteur dramatique :

> Faisant de cet ouvrage
> *Une ample comédie à cent actes divers*
> Et dont la scène est l'univers.
> Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle.
> (*Le Bûcheron et Mercure,* VI.)

b) *La morale.* — C'est d'après lui la vraie façon de faire de la morale :

> Une morale nue apporte de l'ennui. (*Le Pâtre et le Lion.*)

C'est la vérité et le comique de la peinture qui comporteront une leçon :

> Quant au principal but qu'Esope se propose,
> J'y tombe au moins mal que je puis...
> *Je tâche d'y tourner le vice en ridicule*
> Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule.
> (*Le Bûcheron et Mercure.*)

LA FORMATION DU « FABLIER ». — Si l'on en croyait un mot de la duchesse de Bouillon, La Fontaine était « un fablier qui portait des fables, comme un pommier porte des pommes ». Au contraire, non seulement chaque fable lui coûtait un travail long et minutieux, mais son génie s'est formé peu à peu dans les œuvres diverses où l'ont jeté les circonstances ou sa fantaisie.

1° **Les œuvres diverses**. — On y trouve, dispersées au milieu de beaucoup de faiblesses, quelques-unes de ses qualités dominantes.

a) *Le sentiment de la nature.* — La Fontaine a toujours été sensible aux charmes de la nature. Il y songeait même au milieu des constructions magnifiques de Vaux, aimant

> Errer dans un jardin, s'égarer dans un bois,
> Se coucher sur des fleurs, respirer leur haleine,
> Ecouter en rêvant le bruit d'une fontaine
> Ou celui d'un ruisseau roulant sur des cailloux.
> (*Le Songe de Vaux, La Muse de l'architecture.*)

En voyage, il s'intéressait au pittoresque du Limousin :

> Ce sont morceaux de rochers
> Entés les uns sur les autres. (*Lettre à sa femme,* 19 sept. 1663.)

b) *L'art de conter.* — Il écoutait aussi volontiers les anecdotes et les rapportait avec cette finesse naïve qui est sa marque. Voici, par exemple, l'histoire d'un pendu par persuasion :

> Il fit le procès à un lieutenant de robe courte de ce lieu-là, pour avoir obligé un gueux à prendre la place d'un criminel condamné à être pendu, moyennant vingt pistoles données à ce gueux et quelque assurance de grâce dont on le leurra. Il se laissa conduire et guinder à la potence fort gaiement, comme un homme qui ne songeait qu'à ses vingt pistoles, le prévôt lui disant toujours qu'il ne se mît point en peine, et que la grâce allait arriver. A la fin, le pauvre diable s'aperçut de sa sottise ; mais il ne s'en aperçut qu'en faisant le saut, temps mal propre à se repentir et à déclarer qui on est. (*Lettre à sa femme*, 19 sept. 1663.)

Cette allure preste et malicieuse du récit fit le succès des *Contes.*

c) *La bonhomie.* — Il semble qu'on aperçoit entre les lignes la physionomie maligne du Bonhomme, comme on appelait familièrement La Fontaine. Il a pour se mettre en scène une bonne grâce qui rappelle celle de Marot (cf. *Epître à Mme de la Sablière*). Même avec les grands il n'est pas gêné et il écrit à Fouquet qui n'a pu le recevoir :

> Il fallut prendre patience
> Attendre une heure et puis partir.
> J'eus le cœur gros, sans vous mentir,
> Un demi-jour, pas davantage.
> (*Epître à Fouquet*, 1659.)

2° **Les deux recueils de Fables**. — Tous ces éléments se fondent dans les fables, grâce à la souplesse d'un genre que La Fontaine fit à sa mesure. Il a noté lui-même que les fables du second recueil avaient en général plus d'ampleur :

> J'ai cherché d'autres enrichissements et étendu davantage les circonstances de ces récits, qui d'ailleurs me semblaient le demander de la sorte. (*Avertissement du second recueil.*)

Elles étaient en effet dédiées cette fois à Mme de Montespan et non plus au Dauphin. Ce recueil contient *Les Animaux malades de la peste; les Deux Pigeons ; l'Homme et la Couleuvre; les Deux Rats, le Renard et l'Œuf; le Paysan du Danube*, etc. Dans les six premiers livres *la Cigale et la Fourmi, le Rat de ville et le Rat des champs, le Loup et la Cigogne*, etc., ont moins de développement (Fig. 133). Pourtant on y trouve aussi des fables qui comptent parmi les meilleures: *La Mort et le Bûcheron; le Meunier, son Fils et l'Ane; l'Alouette et ses petits*, etc. En réalité, La Fontaine

a élargi ses sujets plutôt que transformé sa manière. Toujours, partant d'une donnée ancienne, il imagine un récit vivant, sorte de comédie d'où se dégagera une morale.

L'IMITATION DANS LES FABLES. — Il doit donc beaucoup aux écrivains qui l'ont précédé.

1° ***Les sujets.*** — Il invente très rarement son sujet. Par hasard il le trouve dans un fait-divers d'actualité (*Le Curé et le Mort*) ou il se le laisse indiquer (*Le Chat et la Souris, Les Lapins*). Quelquefois le sujet lui est fourni par un auteur du XVIe siècle, Marot, Rabelais, Bonaventure des Périers, quelquefois par le poète latin Horace. Le plus souvent il l'emprunte aux fabulistes grecs, Esope et Babrius, au fabuliste latin Phèdre, ou au recueil de fables indiennes publiées sous le nom de Pilpay, dont une traduction avait paru en 1644. Il est douteux qu'il ait connu le *Roman de Renart.*

2° ***Les idées.*** — Dans le détail les réminiscences abondent. Tantôt comme Horace (*Odes*, I, 3) il maudit l'audace des navigateurs (*L'homme qui court après la fortune*).

Tantôt il fait le tableau du printemps d'après Lucrèce *(de Natura rerum,* I, début) :

C'est-à-dire environ le temps
Que tout aime et que tout pullule dans [le monde...
(*L'Alouette et ses Petits.*)

LIVRE I. 7

FABLE TROISIESME.



La Grenoüille qui se veut faire aussi grosse que le Bœuf.

UNe Grenoüille vid un Bœuf,
Qui luy sembla de belle taille.
Elle qui n'estoit pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse s'estend, & s'enfle, & se travaille,
Pour égaler l'animal en grosseur ;
Disant, Regardez bien ma sœur,
Est-ce assez ? dites-moy : N'y suis-je point encore ?
Nenny. M'y voicy donc ? Point du tout. M'y voila ?
Vous n'en approchez point. La chetive pecore
S'enfla si bien qu'elle creva.

FIG. 133. — Une page de la première édition des Fables de La Fontaine. (B.N.I.)

Ailleurs il célèbre la solitude comme Virgile (*Géorgiques*, II, v. 458), etc.

Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais
Loin du monde et du bruit goûter l'ombre et le frais ?
(*Le Songe d'un habitant du Mogol.*)

LA COMÉDIE DANS LES FABLES. — Son originalité est ailleurs, dans l'art qui fait de la fable une pièce de théâtre en miniature.

1° ***Le décor.*** — Plus d'une fois le décor est esquissé. Ici un jardin :

Là croissaient à plaisir l'oseille et la laitue,
De quoi faire à Margot pour sa fête un bouquet.
(*Le Jardinier et son Seigneur.*)

Là, une forte côte sous le soleil :

> Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé
> Et de tous les côtés au soleil exposé.... (*Le Coche et la Mouche.*)

On entrevoit des coins de nature, un étang *(Le Chêne et le Roseau)*, une rivière (*Le Héron*), une chaumière dans une forêt (*Le Bûcheron et la Mort*), etc. Parfois l'éclairage même est indiqué :

> A l'heure de l'affût, soit lorsque la lumière
> Précipite ses traits dans l'humide séjour,
> Soit lorsque le soleil rentre dans sa carrière,
> Et que, n'étant plus nuit, il n'est pas encor jour. (*Les Lapins.*)

2° **Les personnages**. — Puis sur la scène s'avancent des personnages (Fig. 134).



Fig. 134. — Un frontispice des Fables de La Fontaine. (B.N.E.)

a) *Les animaux*. — Ce sont le plus souvent selon la tradition, des animaux. La Fontaine les aime et se refuse à voir en eux d'après la théorie de Descartes de simples machines. Il leur attribue

> Non point une raison selon notre [manière
> Mais beaucoup plus aussi qu'un [aveugle ressort.
> (*Les Deux Rats, le Renard et l'Œuf.*)

Il les croit capables de « sentir, juger, rien davantage » (*Ibid.*). Il note leur forme, leur pelage, leurs attitudes, comme un peintre. (Voir par ex. : *Le Singe et le Léopard*; *le Cochet, le Chat et le Souriceau.*) Il leur conserve suffisamment leur caractère : au renard la ruse, au chat la traîtrise, au lièvre la peur, etc. Et pourtant d'un mot il nous avertit souvent que ces animaux représentent des hommes : c'est *capitaine* renard, la *dame* au nez pointu (la belette), un *saint homme* de chat, etc.

b) *Les hommes.* — Mais les hommes aussi jouent leur rôle, directement. La Fontaine nous présente avec leur costume, leur langage, leurs mœurs, *l'Enfant et*

le Maître d'école, le Jardinier et son Seigneur, la Fille qui désire un mari, *la Jeune Veuve, la Vieille et les deux Servantes, le Vieillard et les trois jeunes Hommes, le Savetier et le Financier, le Bûcheron et la Mort, la Laitière et le Pot au lait,* etc., si bien que, sous une forme ou sous une autre, toute l'humanité est là, en raccourci, l'humanité avec ses défauts éternels, flatterie, ruse, violence, hypocrisie. Il y a aussi, parce que La Fontaine ne sépare pas plus que Molière la peinture du caractère de celle des mœurs, toute la société du XVIIe siècle : le roi (le lion), les puissances (le tigre et l'ours), les courtisans (le renard), le clergé *(le Curé et le Mort)*, les gens de justice (*l'Huître et les Plaideurs,* le chat Grippeminaud), la haute finance *(le Savetier et le Financier)*, les bourgeois gentilshommes *(la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf)*, le menu peuple (l'âne) et, chose plus rare au XVIIe siècle, les paysans : fermiers aisés *(L'Œil du maître, le Laboureur et ses enfants,* etc.), ou manants infortunés pour qui l'on sent percer la pitié du poète :

> Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
> Le créancier et la corvée
> Lui font d'un malheureux la peinture achevée. (*La Mort et le Bûcheron.*)

3° ***L'action***. — Tout ce monde va, vient, parle et agit comme dans la vie.

a) *Les sujets.* — La variété des situations est infinie. Telle fable est une idylle *(Tircis et Amarante, Les Deux Pigeons)*, telle autre un fragment lyrique *(le Songe d'un Habitant du Mogol)* ou un poème philosophique *(les Deux Rats, le Renard et l'Œuf)*. Beaucoup sont de prestes comédies *(la Laitière et le Pot au lait, la Fille, la Jeune Veuve, le Savetier et le Financier)*. Un grand nombre sont des tragédies *(le Loup et l'Agneau*; *le Lion, le Loup et le Renard*; *Les Animaux malades de la peste*; *l'Homme et la Couleuvre)*.

b) *Le développement du drame.* — Toutes ces actions ont leur exposition, leur nœud, et leur dénouement, mais sans que La Fontaine s'attache à la régularité du développement. Il fait porter tout son effort sur la ou les scènes principales. *Le Savetier et le Financier,* par exemple, est une comédie en quatre actes. Les deux personnages sont présentés en 13 vers; leur entrevue en occupe 23; les soucis du savetier 10; le dénouement 4. *Le Lion, le Loup et le Renard* est une tragédie en cinq actes : I. Exposition : la maladie du roi (3 vers); II. Consultations diverses (4 vers); III. Attaques du loup contre le renard, colère du roi (5 vers); IV. Défense du renard (17 vers); V. Mort du loup (4 vers). On voit que l'acte important est le quatrième qui renferme la péripétie. Il occupe à lui seul la moitié de la fable,

LA MORALE DES FABLES. — En général La Fontaine indique en quelques mots la conclusion que nous devons tirer du récit. Mais il lui arrive de s'en dispenser, persuadé que nous dégagerons nous-même la leçon après le spectacle.

1° ***Les critiques***. — J.-J. Rousseau a reproché aux fables d'être immorales :

> « Suivez les enfants apprenant leurs fables et vous verrez que, quand ils sont en état d'en faire l'application, ils en font presque toujours une contraire à l'intention de l'auteur, et qu'au lieu de s'observer sur le défaut dont on veut les guérir ou les préserver, ils penchent à aimer le vice avec lequel on tire parti des défauts d'autrui. » (*Emile*, livre II.)

Ainsi *la Cigale et la Fourmi*, selon lui, enseignera la dureté de cœur; *le Corbeau et le Renard*, l'hypocrisie; *le Loup et l'Agneau*, la cruauté. Lamartine aussi s'est indigné à la pensée qu'on mettait un pareil livre entre les mains des enfants :

> « Les fables de la Fontaine sont plutôt la philosophie dure, froide et égoïste d'un vieillard que la philosophie aimante, généreuse, naïve et bonne d'un enfant. C'est du fiel... » (Préface des *Méditations*.)

2° **Les leçons de dévouement**. — Il est pourtant possible de trouver dans La Fontaine des conseils qui sont tout le contraire de la dureté et de l'égoïsme. Les fables des *Deux Amis* et du *Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat* montrent la beauté du dévouement entre amis :

> A qui donner le prix? Au cœur si l'on m'en croit.
> (*Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat*.)

Voici le désintéressement :

> Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.
> Eh bien! défendez-vous au sage
> De se donner des soins pour le plaisir d'autrui?
> (*Le Vieillard et les trois jeunes Hommes*.)

Voici même la loi de solidarité révélée :

> Il faut autant qu'on peut obliger tout le monde. (*Le Lion et le Rat*.)
> Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature. (*L'Ane et le Chien*.)

3e **Les leçons de prudence**. — Mais en général La Fontaine ne cherche pas à moraliser (voir plus haut). Il est moraliste, ce qui est très différent. Il peint la société telle qu'elle est. Il y a des avares *(la Cigale et la Fourmi)*, des flatteurs *(le Corbeau et le Renard)*, des ingrats *(l'Homme et la Couleuvre)*, des hypocrites *(le Chat, la Belette et le petit Lapin)*; les puissants ont toujours gain de cause, *(le Loup et l'Agneau)*, et sont sûrs de l'impunité *(les Animaux malades de la peste)*, etc. La conséquence, c'est qu'il faut nous tenir sur nos gardes avant tout :

> Apprenez que tout flatteur
> Vit aux dépens de celui qui l'écoute. (*Le Corbeau et le Renard*.)

Puis, si nous voulons être sages, nous éviterons de nous créer des affaires. Point d'indignations tapageuses :

> ... Mais que faudrait-il faire?
> Parler de loin ou bien se taire. (*L'Homme et la Couleuvre*.)

Nous resterons le plus possible cachés pour être heureux :

> Ami, lui dit son camarade,
> Il n'est pas toujours bon d'avoir un haut emploi.
> Si tu n'avais servi qu'un meunier, comme moi,
> Tu ne serais pas si malade. (*Les Deux Mulets*.)

C'est donc une morale moyenne, telle que peut la former la vie, où il entre plus de sagesse pratique que d'idéal généreux.

LA PERSONNALITÉ DE LA FONTAINE DANS LES FABLES. — Cette morale ressemble à celle de Molière. Et il est vrai que rien ne se rapprocherait davantage des comédies de Molière que les fables de La Fontaine, si la personnalité du poète n'y intervenait pas si souvent.

1° ***L'émotion personnelle.*** — Il interrompt la fable ou la continue par une méditation :

La Mort avait raison. Je voudrais qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet.
(*La Mort et le Mourant.*)

Il arrive même que le récit s'achève en confidence :

Ai-je passé le temps d'aimer? (*Les Deux Pigeons.*)

Parfois c'est une rêverie où se révèle toute la délicatesse de son cœur :

Qu'un ami véritable est une douce chose!
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même... (*Les Deux Amis.*)

Cette émotion lyrique, si rare au XVIIe siècle, est un des charmes des fables.

2° ***La malice.*** — L'autre est le clin d'œil malicieux qui semble si souvent accompagner la narration. On le reconnaît ici à l'emphase amusante du ton :

O dieux hospitaliers! Que vois-je ici paraître?
Dit l'animal chassé du paternel logis.
(*Le Chat, la Belette et le petit Lapin.*)

Là, au contraste entre la gaîté du rythme et la tristesse du fond :

Un mort s'en allait tristement
S'emparer de son dernier gîte;
Un curé s'en allait gaîment
Enterrer ce mort au plus vite. (*Le Curé et le Mort.*)

Ailleurs c'est une réflexion narquoise :

Je ne suis pas de ceux qui disent : Ce n'est rien,
C'est une femme qui se noie. (*La Femme noyée.*)

A ces mots l'animal pervers
(C'est le serpent que je veux dire,
Et non l'homme; on pourrait aisément s'y tromper).
(*L'Homme et la Couleuvre.*)

LA FORME. — Ce qui fait la richesse incomparable des fables, c'est que La Fontaine y mêle librement tous les genres. La forme n'est pas moins libre, ni moins variée.

1° ***Le style.*** — Car on ne peut pas dire de La Fontaine plus que de Molière qu'il ait un style. Chaque personnage a le sien selon son caractère, sa condition, ses sentiments. Mais pour atteindre à cette vérité il faut un vocabulaire très riche. La langue de La Fontaine n'est pas seulement celle des « honnêtes gens » du temps. Elle comprend des termes techniques de procédure *(la cour, dépens, sergents, défaut,* etc.), de fauconnerie *(leurre, poing),* d'agriculture *(pâtis, plan vif, planches, carreaux,* etc.), des mots populaires *(marmot, goulée, hère, drille, liesse),* des vieux mots *(ost* pour armée, *gripper* pour prendre, *cuider* pour croire, *dam* pour dommage), des épithètes composées à la manière de La Pléiade (le chat *grippe-souris*; *ronge-maille* le rat; la gent *trotte-menu,* etc.).

2° ***La versification.*** — L'emploi extrêmement souple et juste du vers libre

achève de donner aux mots toute leur valeur. L'alexandrin exprime les grandes idées ou les grandes images :

Celui de qui la tête au ciel était voisine
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.
(*Le Chêne et le Roseau.*)

Les vers plus courts correspondent à un mouvement rapide, à la gaîté :

Des lapins, qui sur la bruyère
L'œil éveillé, l'oreille au guet.... (*Les Lapins.*)

L'opposition d'un vers plus court à un vers plus long marque la déception :

C'est promettre beaucoup; mais qu'en sort-il souvent?
Du vent. (*Le Trésor et les deux hommes.*)

Elle sert aussi à dissimuler le mot et l'idée :

Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger. (*Les Animaux malades de la peste.*)

La strophe soutient naturellement la période oratoire :

Craignez, Romains, craignez que le ciel quelque jour
Ne transporte chez vous les pleurs et la misère;
Et mettant en nos mains, par un juste retour,
Les armes dont se sert sa vengeance sévère,
Il ne vous fasse, en sa colère,
Nos esclaves à votre tour. (*Le Paysan du Danube.*)

Bref, grâce encore aux ressources de détail, rejets, coupes, le vers arrive à se mouler exactement sur l'idée, et achève de donner au style son caractère de simplicité et de naturel.

CONCLUSION. — Des lettres de Bussy-Rabutin (à Furetière, 4 mai 1686) et de Mme de Sévigné (à Bussy, 20 juillet 1679, 14 mai 1686) montrent assez en quelle estime fut tenu La Fontaine par ses contemporains. Si l'on en croit Louis Racine (*Mémoires*, 2e partie), Molière aurait même dit : « Ne nous moquons pas du Bonhomme, il vivra peut-être plus que nous tous ». Il est à coup sûr le plus populaire des classiques. Les enfants, guidés par un maître avisé et prudent, peuvent trouver plaisir et profit à le lire. Et pour les hommes les *Fables* sont, avant Honoré de Balzac, avec moins de prétention et plus de finesse, comme un abrégé de la *Comédie humaine*.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — *Œuvres complètes*, éd. Régnier, Hachette. — *Œuvres diverses*, éd. Hémon, Delagrave.

Etudes. — Walckenaer : *Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine.* — Sainte-Beuve : *Portraits littéraires*, I ; *Causeries du Lundi*, VII. — Taine : *La Fontaine et ses fables.* — Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes.* — Lafenestre : *La Fontaine.* — Faguet : *XVIIe siècle.*

CHAPITRE XXIX

MOLIÈRE (1622-1673)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories dramatiques. — La peinture des gens de son siècle. — Le comique. — La morale. — Le style.

VIE. — 1° ***Le fils du tapissier*** (1622-1643). — Jean-Baptiste Poquelin était le fils d'un tapissier, valet de chambre du roi. Il fut élève des Jésuites au Collège de Clermont[1]. Il y eut pour condisciples Chapelle, Bernier, Cyrano de Bergerac, qui devaient être plus tard de libres esprits. Il suivit ensuite les leçons du philosophe épicurien Gassendi, et semblait destiné au commerce ou au droit. Mais son grand-père l'avait souvent mené aux représentations de l'Hôtel de Bourgogne, et la vocation du théâtre s'était éveillée en lui, irrésistible.

2° ***Les années d'apprentissage*** (1643-1658). — Selon la tradition, il prit des leçons du célèbre bouffon italien Scaramouche (Fig. 135). Sous le pseudonyme de Molière, il fonda avec une famille de comédiens, les Béjart, *l'Illustre Théâtre* qui échoua à Paris en 1646 (Fig. 136). Alors, pendant douze ans, il parcourt la province : il y apprend à jouer, à observer et à écrire. Il donne l'*Etourdi* à Lyon (1655) et le *Dépit amoureux* à Béziers (1656).



Fig. 135. — **Molière élève de Scaramouche. (B. Arsenal.)**

Frontispice d'Elomire *(Molière)* Hypocondre *ou* Les médecins vengés, *par Le Boulanger de Chalussay (1670), attaque violente contre Molière, représenté sous la menace du fouet :*

Chez le grand Scaramouche il va soir et matin
Là, le miroir en main, et ce grand homme en face,
Il n'est contorsion, posture ni grimace,
Que ce grand écolier du plus grand des bouffons
Ne fasse et ne refasse en cent et cent façons.

3° ***Les années de production*** (1658-1673). — Molière débute à Paris, au Louvre, devant le roi. Il obtient le titre de chef de la troupe de Monsieur, partage d'abord avec les comédiens italiens le Petit-Bourbon, puis s'installe définitivement au Palais-Royal (1661). Il épouse une de ses comédiennes, Armande Béjart (1662). Très vite en possession de la faveur du public et de celle de Louis XIV, qui le soutint contre toutes les

1. A Paris. Aujourd'hui Lycée Louis-le-Grand.

cabales (Fig. 136), il se donne tout entier à ses multiples obligations de directeur de troupe, d'acteur comique et tragique, d'auteur et de courtisan, jusqu'au jour où il meurt presque sur le théâtre en jouant le *Malade imaginaire* (1673). Très réellement malade, il n'avait pas voulu, en faisant relâche, priver ses collaborateurs de leur part de recette.

ŒUVRES. — Les principales œuvres de Molière sont :

1° ***Les premiers succès.*** — **Les Précieuses Ridicules** (1659). — *L'Ecole des Maris*; *Les Fâcheux* (1661). — **L'École des Femmes** (1662).

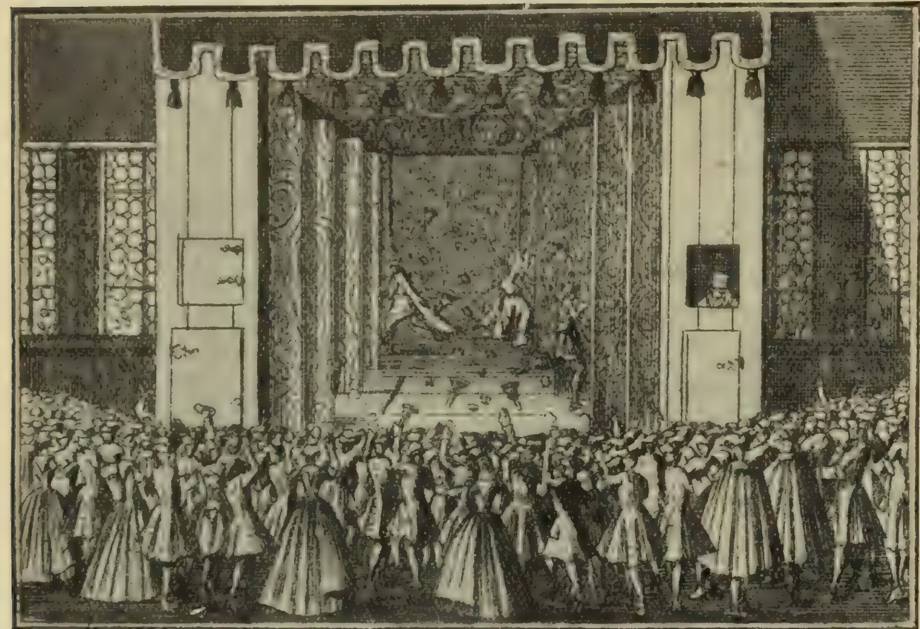


Fig. 136. — Une cabale au théâtre. (B.V.P.)
Cette ancienne gravure donne l'idée de la façon plutôt brutale dont pourait échouer une pièce. Peut-être Molière connut-il des echecs semblables dans son Illustre Théâtre.

2° ***Les pièces de polémique*** — où Molière répond aux attaques dont il avait été l'objet de la part des critiques, des comédiens et des dévots : *La Critique de l'École des Femmes* (1663); l'*Impromptu de Versailles*(1663); **Don Juan**(1665).

3° ***Les grandes comédies.*** — **Le Misanthrope** (1666). *Le Médecin malgré lui* (1666). **Amphitryon**; **George Dandin**; **L'Avare** (1668). **Tartuffe** (1669) (*Tartuffe* avait été représenté une fois, puis interdit en 1667. Les trois premiers actes étaient écrits dès 1664). *Monsieur de Pourceaugnac* (1669). **Le Bourgeois gentilhomme** (1670). *Psyché*, en collaboration avec Corneille et Quinault (1671). **Les Fourberies de Scapin** (1671). **Les Femmes savantes** (1672). **Le Malade imaginaire** (1673).

CARACTÈRE. — Nous manquons de documents précis sur la personnalité intime de Molière. Mais on y devine assez nettement l'influence de sa profession, de ses lectures et de sa naissance.

1° ***Le comédien*** (Fig. 137, 138) — Molière vit dans la société libre de ton et de mœurs des comédiens. Aussi ne s'interdit-il pas certains effets comiques d'un goût contestable, auxquels du reste la cour et le parterre prenaient grand plaisir.

2° ***Le philosophe.*** — Il croit sous l'influence de ses lectures (Lucrèce, Rabelais, etc.) et des leçons de Gassendi, que l'homme n'a qu'à se laisser aller à sa nature.

3° ***Le bourgeois.*** — Mais il faut songer aussi qu'il était de naissance bourgeoise; et l'on comprend mieux qu'il se préoccupe vivement du sort de la famille, qu'il ait un bon sens robuste, plutôt qu'un idéal moral élevé et qu'il soit plus porté à se moquer des gens qu'à les plaindre.

THÉORIES DRAMATIQUES. — Boileau disait :

Que la nature donc soit votre étude unique,
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique. (*Art poétique*, III.)



FIG. 137. — Molière d'après Mignard.
(Musée de la Comédie-Française.)

Molière est représenté dans le rôle de César de la Mort de Pompée. *Il jouait en effet aussi les rôles tragiques, sans y réussir toujours d'ailleurs.*

C'est précisément la théorie qu'a soutenue Molière, sans s'embarrasser aucunement des règles que brandissaient contre lui les pédants :

Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. (*Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VII.)

1° ***But de la comédie.*** — Le but de la comédie est de *peindre* au naturel les contemporains :

Lorsque vous peignez les hommes, *il faut peindre d'après nature ;* on veut que ces portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. (*Critique de l'École des Femmes*, sc. VII.)

D'ailleurs, Molière se défend de faire des personnalités :

Son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes. (*Impromptu de Versailles*, sc. IV.)

Ses personnages sont des « fantômes » où son imagination groupe les traits observés de divers côtés, types généraux dont les copies foisonnent autour de nous. (*Ibid.*)

2° ***Le comique.*** — Mais la vérité doit s'allier au comique. Le spectateur vient à la comédie pour s'amuser :

Il y faut plaisanter, et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. (*Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VII.)

Il leur faut mieux qu'un comique de mots et des calembours trop faciles :

La jolie façon de plaisanter pour des courtisans, et qu'un homme montre d'esprit lorsqu'il vient vous dire : « Madame, vous êtes dans la place Royale et tout le monde vous voit de trois lieues de Paris, car chacun vous voit de bon œil », à cause que Bonneuil est un village à trois lieues d'ici. Cela n'est-il pas bien galant et bien spirituel ? (*Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. I.)

On les fera rire par le comique de caractère, celui qui résulte de la vérité dans l'observation des travers. Le vrai secret c'est

d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes. (*Ibid.*, VII.)

3° ***La morale.*** — La comédie ainsi comprise est sans danger et même morale; elle instruit :

> J'avoue qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre ; et si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être...; mais, supposé, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles et que les hommes aient besoin de divertissement, je soutiens qu'on ne leur en peut trouver un qui soit plus innocent que la comédie. (Préface de *Tartuffe.*)

> Le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants le plus souvent que ceux de la satire, et *rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. (Ibid.)*



FIG. 138. — Molière au milieu de sa troupe. (B.N.E.)
Frontispice de l'Impromptu de Versailles *(éd. de 1682). — Dans un vestibule, Molière, au centre, en costume de marquis, fait répéter les acteurs.*

Peindre, amuser et instruire, tels sont donc, selon Molière, les trois devoirs du poète comique.

LA PEINTURE DES MŒURS ET DES CARACTÈRES. — Il n'a failli à aucun d'eux. Et d'abord nul n'a mieux connu et montré ses contemporains ni l'homme de tous les temps.

1° ***Les types contemporains.*** — On trouve en effet dans l'œuvre de Molière, esquissés tout au moins, tous les types de la société du XVIIe siècle.

a) *Le Peuple.* — Les paysans à la fois naïfs et matois comme Alain et Georgette de l'*Ecole des Femmes,* Sganarelle et Martine du *Médecin malgré lui,* ou enrichis et ambitieux comme George Dandin; les petites gens des villes, valets et servantes, toujours prêts à mettre leur habileté au service de la jeunesse, marchandes à la toilette comme Frosine de l'*Avare*, tiennent une place importante dans la comédie de Molière.

b) La Bourgeoisie. — Les bourgeois aisés sont représentés par Orgon (*Tartuffe*), Chrysale (*F. savantes*), M. et Mme Jourdain (*Bourgeois gentilhomme*). Nous voyons défiler les différentes professions : M. Dimanche, le marchand (*Don Juan*); M. Loyal, l'huissier (*Tartuffe*) ; les professeurs d'art d'agrément (*Bourgeois gentilhomme*); les médecins (*Malade imaginaire*); les comédiens (*Impromptu*

de Versailles) (FIG. 138). Les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes* nous font pénétrer dans le monde des beaux esprits (FIG. 139).

c) *La Noblesse.* — La noblesse de province est plaisamment caricaturée dans *George Dandin* (les Sottenville). On nous montre la noblesse de cour dans le *Misanthrope*; Dorante (*Bourgeois gentilhomme*) et Don Juan sont les grands seigneurs corrompus et corrupteurs.

2° **Les caractères généraux.** — Toutefois l'homme n'est un « être ondoyant et divers » qu'à la surface. Toute analyse un peu pénétrante finit par atteindre le fond immuable de notre nature. Aussi les grands personnages de Molière, tout en ayant le costume, le langage, les manières, les mœurs du XVIIe siècle, sont cependant des caractères généraux, d'une éternelle actualité. M. Jourdain au XIXe siècle s'appellera M. Poirier (*le Gendre de M. Poirier* d'Emile Augier), Harpagon (FIG. 140) s'appellera le père Grandet



FIG. 139. — Frontispice des *Femmes savantes.* (Ed. de 1682). (B.N.E.)
La gravure représente l'expulsion de Martine.



FIG. 140. — Frontispice de *L'Avare.* (Ed. 1682.) (B.N.E.)
Harpagon (Molière) donne des instructions à maître Jacques en presence de Valère (III. 1.) Comparez ce portrait de Molière dans un rôle comique avec celui de Mignard.

(*Eugénie Grandet* de Balzac); le monde des *Femmes savantes* deviendra *le Monde où l'on s'ennuie* (Edouard Pailleron), parce que le parvenu ambitieux, l'avare, le pédant sont des types presque immuables. Il est à remarquer que Molière, en avançant dans sa carrière, a tendance à substituer dans ses titres des noms de vices à des noms propres. C'est ainsi qu'à côté de *Don Juan, Tartuffe, George Dandin,* nous avons le *Misanthrope,* l'*Avare,* le *Bourgeois gentilhomme,* le *Malade imaginaire.*



FIG. 140.— Molière en Arnolphe et sa femme en Agnès. (B.N.I.)

3° **Les procédés dramatiques.** — La pièce est construite pour mettre en pleine lumière le caractère.

a) *Peu d'importance de l'intrigue.* — Aussi Molière se garde-t-il d'attacher notre attention aux incidents ingénieux d'une intrigue adroite. C'est d'ordinaire un mariage contrarié, et le dénouement est amené par des moyens souvent factices : par exemple une reconnaissance (*Avare,* V, v), l'intervention du roi (*Tartuffe,* V, VII), une fausse nouvelle (*Femmes savantes,* V, v).

b) *Logique des situations.* — Tout son art consiste à présenter les situations auxquelles conduit logiquement un caractère aux prises avec la vie courante. Arnolphe est victime de toutes les précautions qu'il a prises pour entretenir l'ignorance d'Agnès (FIG. 141); l'avare Harpagon se trouve présenté à son fils comme usurier (II, II et III); Orgon, entiché de Tartuffe, est obligé d'assister sous une table à l'entretien de Tartuffe avec Elmire pour se reconnaître trahi (IV, v); le faible Chrysale se voit contraint par l'impérieuse Philaminte de renvoyer sa servante Martine à qui il tient (FIG. 139), etc.

LE COMIQUE. — C'est ainsi que Molière nous donne le plaisir malicieux de reconnaître le voisin, et pour nous divertir il a des ressources multiples.

1° **Les emprunts.** — Il en doit quelques-unes aux auteurs qu'il a imités, entre autres : Plaute, *Aulularia* (l'*Avare*); Térence, *Phormion* (*Fourberies de Scapin*); Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué* (*Fourberies de Scapin,* II, XI); Boisrobert, *la Belle Plaideuse* (*Avare,* II, I et II); Desmarets, *les Visionnaires* (Bélise des

Femmes savantes); les farces italiennes, etc. Un de ses contemporains l'appelait « un grand et habile picoreur ».

2° **Comique de mots**. — Le comique de mots est assez rare (cf. *Théories littéraires*). Le calembour s'excuse soit par la vulgarité du personnage :

> (Martine.) Qui parle d'offenser grand'mère (grammaire) ni grand-père ?
> *(F. savantes*, II, VI.)

Soit par la colère :

> Et vous qui êtes cause de leur folie... romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes. (*Précieuses ridicules*, XIX.)
>
> La peste de ta chute, empoisonneur au diable,
> En eusses-tu fait une à te casser le nez ! (*Misanthrope*, I, II.)

Ou encore par la nécessité d'égayer une situation dramatique :

> Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal. (*Tartuffe*, V, IX.)

3° **Comique de gestes**. — En revanche, soufflets et coups de bâton libéralement distribués, baisers qui se trompent d'adresse, poursuite d'un personnage par des apothicaires armés de seringues, cérémonies bouffonnes, sont des moyens fréquents et traditionnels que Molière emploie dans la farce. (Ex. *Médecin malgré lui*, II, II, III et IV; *Fourberies*, III, II; *Tartuffe*, II, II; *Pourceaugnac*, II, XV; *Malade*, III, IV.)

4° **Comique d'interruption ou de répétition**. — Il a aussi des procédés plus personnels pour provoquer le rire. Ainsi un personnage ne parvient pas à exprimer sa pensée parce que sans cesse un autre l'interrompt (Ex. très nombreux, entre autres *Misanthrope*, I, II, II, III; *Tartuffe*, II, II; *Malade imaginaire*, II, IV.) Dans une même scène le même mot revient plusieurs fois : **Tarte à la crème** (*Critique de l'École des Femmes*, III). **Qu'allait-il faire dans cette galère?** (*Fourberies*, II, XI.)

5° **Comique de contraste**. — Tout cela est d'un effet certain sur le gros public. Les délicats préfèrent le comique de constraste. Dans deux scènes très rapprochées le même personnage se trouve dans une situation toute différente. Vadius et Trissotin s'accablent d'éloges, puis d'injures (*F. savantes*, III, III). Deux amants se brouillent, puis se réconcilient (*Dépit amoureux*, *Tartuffe*, II, IV; *B. gentilhomme*, III, VIII, IX, X). Ou bien encore une scène comique succède à une situation dramatique (*Misanthrope*, IV, IV; *Avare*, IV, IV).

6° **Comique de caractère**. — Mais le génie de Molière a mieux que ces ficelles de métier. Il sait faire jaillir de ses personnages tout le ridicule qu'ils portent en eux. Ce ridicule se révèle dans un mot : la crédulité d'Orgon dans « **Et Tartuffe ? . Le pauvre homme** » (*Tart.*, I, III); l'avarice d'Harpagon dans « **Sans dot** » (*Avare*, I, VII); la vanité du bourgeois gentilhomme dans cette réplique :

> Ma fille sera marquise en dépit de tout le monde, et si vous me mettez en colère, *je la ferai duchesse*. (III, II.)

L'égoïsme d'Argan dans celle-ci :

> Une fille d'un bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père. (*Malade imaginaire*, I, V.)

Le ridicule éclate encore dans les situations fausses où les personnages se

jettent : Arnolphe reçoit les confidences d'Horace (*Ec. des Femmes*, I, VI, III, IV, V, III). Alceste écoute le sonnet d'Oronte (*Misanthrope*, I, II). L'avare est obligé d'organiser une réception (III, XII), etc. Enfin il s'épanouit dans l'extravagance des idées et des actes : des Précieuses admirent bruyamment des sottises (*Précieuses*, X; *F. savantes*, III, II), Harpagon va voir sans cesse sa cassette, M. Jourdain passe sa journée à faire son éducation de gentilhomme, Argan se fait choyer par Béline (*Malade*, I, VII).

LA MORALE. — Quelle conclusion emporterons-nous du spectacle? Molière a deux façons de nous instruire. Il expose dans le courant de la pièce ses idées et nous amène d'autre part à dégager nous-mêmes, des événements qui s'y déroulent, une leçon.

1° ***La théorie de la nature et du juste milieu.*** — Pour Molière l'homme doit suivre la nature, fuir tout excès, éviter de se singulariser au milieu de ses semblables. Sinon le ridicule sera son châtiment :

> La parfaite raison fuit toute extrémité. (*Misanthrope*, I, I.)
> Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder,
> Et jamais il ne faut se faire regarder. (*Ecole des Maris*, I, I.)

a) *Au point de vue physique.* — Recourir aux médecins, c'est s'exposer de gaîté de cœur à un danger :

> Il ne faut que demeurer en repos. La nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. C'est notre inquiétude, c'est notre impatience qui gâte tout; et presque tous les hommes meurent de leurs remèdes et non de leurs maladies. (*Malade imaginaire*, III, III.)

b) *Au point de vue intellectuel.* — Une jeune fille ne doit pas être tenue dans l'ignorance comme Agnès :

> Une femme d'esprit peut trahir son devoir,
> Mais il faut pour le moins qu'elle ose le vouloir,
> Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire,
> Sans en avoir l'envie et sans penser le faire. (*Ecole des Femmes*, I, I.)

De même que « l'honnête homme » doit se garder d'être un bel esprit comme Oronte (*Misanthrope*) ou un pédant comme Vadius et Trissotin (*F. savantes*), de même la jeune fille, comme Henriette (*F. savantes*) ou Angélique (*Malade imaginaire*), doit se contenter des grâces propres de son sexe et d'une instruction discrète :

> ***Je consens qu'une femme ait des clartés de tout,***
> Mais je ne lui veux point la passion choquante
> De se rendre savante afin d'être savante. (*F. savantes*, I, III.)

c) *Au point de vue moral.* — Il ne faut ni être athée comme Don Juan, ni afficher les dehors hypocrites d'une dévotion exagérée :

> Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,
> Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace. (*Tartuffe*, I, V.)

Les vices comme l'hypocrisie (*Tartuffe*), l'avarice (*Avare*), l'orgueil (*Bourgeois gentilhomme*), l'égoïsme (*Malade imaginaire*), en se développant dans l'âme y étouffent tous les sentiments naturels et nous rendent à la fois odieux et ridicules.

d) *Au point de vue social.* — Dans les rapports sociaux, le même équilibre est

nécessaire que dans notre âme. Pour qu'un ménage soit heureux, il y faut des époux assortis de condition :

> J'aurais bien mieux fait, tout riche que je suis, de m'allier en bonne et franche paysannerie, que de prendre une femme qui se tient au-dessus de moi, s'offense de porter mon nom et pense qu'avec tout mon bien, je n'ai pas acheté la qualité de son mari. (*George Dandin*, I, I.)

Il y faut aussi un rapport d'âge et d'humeur : Arnolphe est trop vieux pour Agnès (*Ecole des Femmes*), Trissotin trop pédant pour Henriette qui « n'entend pas le grec » (*Femmes savantes*). Il y faut surtout de l'amour : Molière marie toujours ses amoureux au dénouement.

Restons aussi dans le rang où la naissance nous a placés. Qu'un bourgeois ne se prétende pas gentilhomme :

> Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. (*Bourg. gentilhomme*, III, II.)

Qu'un riche bourgeois n'ordonne pas à son cuisinier de régaler ses invités « d'un haricot bien gras ». (*Avare*, III, I.) Enfin, nous devons dans le monde nous conformer aux usages et ne pas nous armer d'une vertu intransigeante :

> Il faut parmi le monde une vertu traitable.
> A force de sagesse on peut être blâmable...
> Il faut fléchir au temps sans obstination. (*Misanthrope*, I, I.)

2° ***On ne sort pas impunément de la nature.*** — Tels sont les conseils du bon sens que nous adressent au nom de Molière ses raisonneurs : Philinte (*Misanthrope*), Cléante (*Tartuffe*), Mme Jourdain (*Bourgeois gentilhomme*), Clitandre (*F. savantes*), Béralde (*Malade imaginaire*). S'en écarter, c'est d'abord s'exposer au ridicule. Qui voudrait être une Bélise ou un Jourdain ?

a) *On rend malheureux tous les siens.* — Chose plus grave, avec les travers ou le vice, la tristesse entre dans les familles : parents sans tendresse, Orgon, Harpagon, Philaminte, Argan, veulent marier leurs enfants contre leur gré, en dépit de leurs supplications ou de leurs révoltes. M. Jourdain devient mauvais époux pour être du bel air.

b) *On s'expose à la ruine.* — Le malheur est là, tout proche, qui guette. On est la proie facile des fripons comme Tartuffe, Dorante (*B. gentilhomme*), Trissotin (*Femmes savantes*) ou Béline (*Malade imaginaire*) (FIG. 143). Arnolphe est condamné au désespoir pour avoir voulu épouser, barbon, la trop naïve Agnès ; Alceste s'attire une méchante affaire, perd un procès, se ridiculise aux yeux de Célimène et se trouve réduit à fuir dans un désert ; Orgon est chassé de chez lui par le Tartuffe qu'il y a introduit. Il y a dans toutes ces situations une certaine tristesse qui comporte un avertissement de morale pratique.

LE STYLE — 1° ***Critiques.*** — On a critiqué assez vivement le style de Molière. On lui a reproché : « le jargon et le barbarisme » (La Bruyère, *Caractères*), « les phrases les plus forcées et les moins naturelles » (Fénelon, *Lettre à l'Académie*), « des négligences, des expressions bizarres et impropres » (Vauvenargues, *Ré-*

flexions critiques sur quelques poètes). Tout en tenant compte de la rapidité avec laquelle Molière était obligé d'écrire, il faut reconnaître qu'il lui arrive de se guinder dans des vers aussi pénibles que ceux-ci :

Non, non, il n'est point d'âme un peu bien [située
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée,
Et la plus glorieuse a des régals peu chers
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout [l'univers. (*Misanthrope*, I, I.)

de se lancer dans des périodes mal organisées (cf. *Tartuffe*, I, VI) :

Et comme je ne vois nul genre de héros
Qui soient plus à priser que les parfaits [dévots, etc.

de trop accumuler les métaphores (*Ibid.*) :

Vous les voulez traiter d'un semblable [langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au [visage,
Egaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme autant que la personne
Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne.

FIG. 142. — Page du registre de La Grange. (Archives de la Comédie-Française.)

La Grange était à la fois jeune premier et trésorier de la troupe de Molière. Il notait chaque jour le spectacle et la recette. Le jour de la mort de Molière est indiqué par un losange noir, signe de deuil.

2° **La théorie du style naturel.** — Pourtant dans *les Précieuses, le Misanthrope* (I, II), *les Femmes savantes*, Molière a fait campagne en faveur de la vérité et du naturel dans le style :

Ce style figuré dont on fait vanité
Sort du bon caractère et de la vérité ;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation [pure,
Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.
(*Misanthrope*, I, II.)

3° **Le style dramatique.** — Il faudrait se garder de voir une contradiction entre ses théories et son talent.

a) *Le langage de la nature.* — En réalité on pourrait dire qu'à part les passages où il s'exprime par la bouche d'un « raisonneur », Molière n'a pas de style propre. Il donne à chacun de ses personnages le style qui convient à ses sentiments, à son caractère, à sa condition. Le plus souvent l'exagération, le jargon, l'incorrection, le patois, ne sont qu'une vérité de plus.

b) *Le langage de théâtre.* — Enfin, il faut faire à l'auteur dramatique le même crédit qu'à l'orateur. Ils ont tous deux un style parlé. Telle phrase qui, figée sur le papier, paraît embarrassée, au théâtre, soulignée d'un geste, accompagnée d'une juste intonation, prend son vol et passe la rampe. Pour être équitable envers Molière il faut le lire à haute voix.

CONCLUSION. — On a marchandé à Molière sa sépulture. Mais on ne lui a pas marchandé la gloire. On a admiré toujours unanimement la vérité de ses peintures et la puissance de son comique. « Quel est, suivant vous, demandait Louis XIV à Boileau, l'écrivain qui honore le plus mon règne? — Sire, c'est Molière. » Et l'Académie a fait placer son buste chez elle avec cette inscription :

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

Par sa clarté, son bon sens, sa vérité et sa gaîté, il est un des représentants les plus caractéristiques du génie français.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — A. Régnier (1878. Imprimerie Nationale). Eugène Despois et Paul Mesnard (1873-1893. Hachette).

Etudes. — Fénelon : *Lettre à l'Académie* (Projet d'un traité sur la comédie). — La Bruyère : chap. des *Ouvrages de l'Esprit.* — Bossuet : *Maximes et Réflexions sur la Comédie.* — Vauvenargues : *Réflexions critiques sur quelques poètes.* — Rousseau : *Lettre sur les spectacles.* — Sainte-Beuve : *Portraits littéraires,* t. II. — Larroumet : *La Comédie de Molière.* — Moland, *Molière, sa vie et ses œuvres.* — *Molière et la Comédie italienne.* — Martinenche : *Molière et le Théâtre espagnol.* — Brunetière : *Etudes critiques,* IV. — J. Lemaître : *Impressions de théâtre,* I, III, IV, V. — Lafenestre : *Molière.* — Rigal : *Molière.* — K. Mantzius : *Molière.* — Maurice Donnay : *Molière.* — *Molière en Images* (H. Didier, éd.).

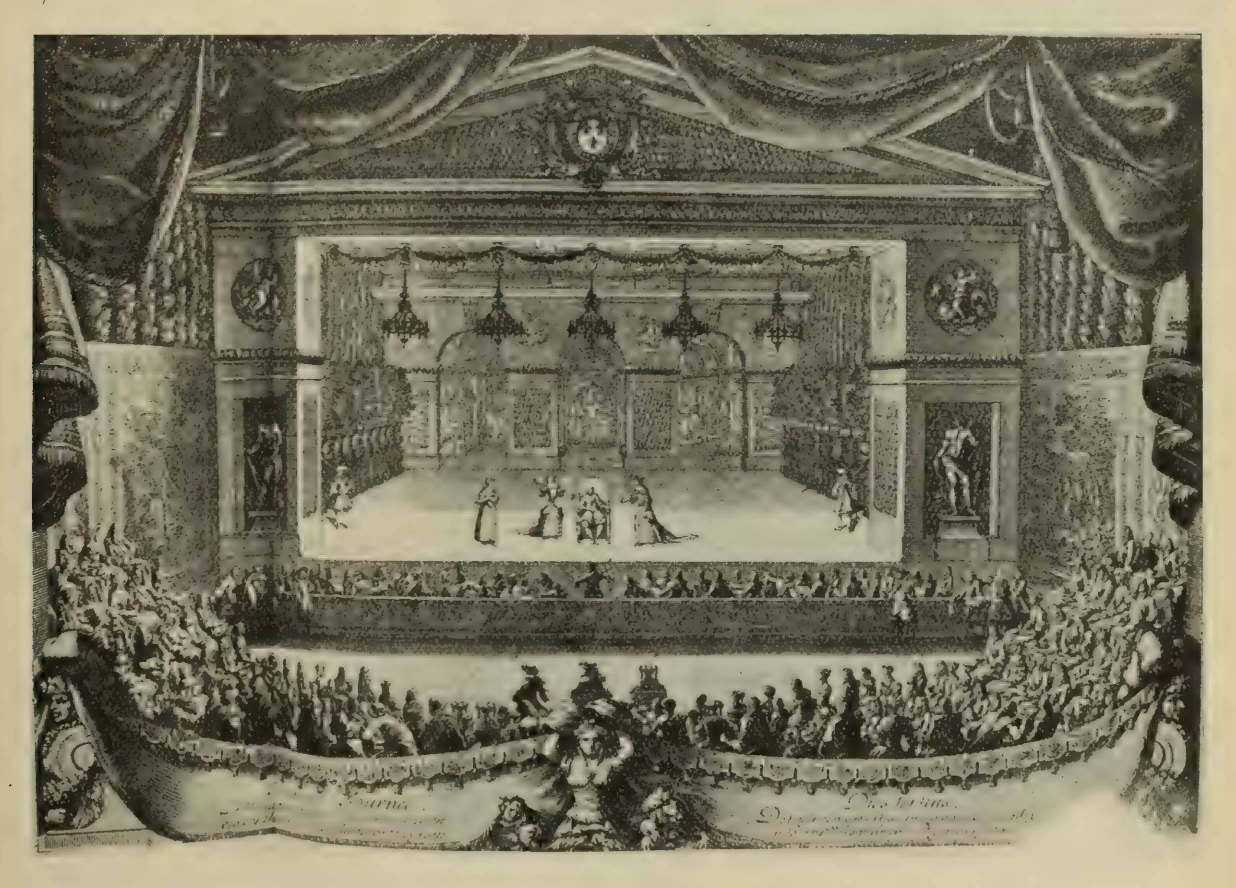


FIG. 143. — Le *Malade imaginaire* représenté devant la Cour. (B.N.E.)
La gravure représente une de ces grandes fêtes de Versailles, auxquelles Molière était souvent appelé à collaborer.

CHAPITRE XXX

RACINE (1639-1699)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Les premières pièces. — La passion dans les tragédies de Racine. — L'action. — L'emploi de l'histoire. — Le style. — Conclusion.

VIE. — 1° ***L'élève de Port-Royal*** (1639-1664). — Né à la Ferté-Milon, de famille bourgeoise, Racine resta orphelin de bonne heure. Sa grand'mère, retirée à Port-Royal, lui fit faire ses études aux Petites-Ecoles, où il se passionna pour le grec. Il débuta de bonne heure dans la poésie par des *Odes* : La *Nymphe de la Seine,* la *Convalescence du roi,* la *Renommée aux Muses,* qui le firent inscrire par Chapelain sur la liste des pensions. Après un court séjour à Uzès chez son oncle le grand vicaire, où il devait se préparer aux études théologiques, il revint à Paris. Lié avec son compatriote La Fontaine, avec Boileau et Molière qu'il retrouvait aux cabarets du Mouton blanc ou de la Croix de Lorraine, il se consacra définitivement au théâtre, au grand désespoir de Port-Royal.



FIG. 144. — Portrait de Racine. (B.N.E.)

2° ***L'auteur dramatique*** (1664-1677) (FIG. 144). — Molière lui joua ses deux premières tragédies, *La Thébaïde* (1664) et *Alexandre* 1665). Mais la seconde fut l'occasion d'une brouille avec lui. Vers le même temps ,Nicole, dans une polémique avec Desmarets, avait traité les auteurs dramatiques « d'empoison-

neurs publics, non des corps mais des âmes des fidèles ». Racine prit la phrase pour un reproche indirect et saisit l'occasion de secouer la tutelle de ses anciens maîtres. Il riposta par une lettre publique qui fut une éclatante rupture avec Port-Royal. Son premier succès fut *Andromaque* (1667) qui, comme le *Cid*, souleva les jalousies et les critiques. Elles ne cessèrent plus. Si Racine avait pour lui le roi et les femmes, il avait contre lui des rivaux : Boyer, Leclerc, Boursault, Pradon, Corneille avec sa famille (Thomas Corneille et Fontenelle) et ses admirateurs fidèles. Des attaques dans le *Mercure Galant*, on en vint à essayer la concurrence. Leclerc et Coras donnèrent une *Iphigénie* en même temps que celle de Racine, et Pradon une *Phèdre* dont une cabale organisée par la duchesse de Bouillon assura le triomphe. On avait loué les deux salles pour six représentations, et l'on faisait à volonté siffler Racine et applaudir Pradon (1677).

3° ***Le chrétien*** (1667-1699). — Las d'une lutte incessante, revenu à sa foi janséniste, réconcilié, grâce à Boileau, avec Arnauld, Racine renonça au théâtre, voulant même brûler ses œuvres, se maria, et ne songea plus qu'à être un père de famille modèle et un parfait chrétien. Le roi qui aimait en lui « l'honnête homme » et le lecteur inimitable (FIG. 145), le nomma avec Boileau son historiographe (1677). Tout à ses fonctions, il ne sortit de son recueillement poétique qu'afin d'écrire à la demande de Mme de Maintenon *Esther* (1689) et *Athalie* (1691) pour les demoiselles de Saint-Cyr. Mais sa fidélité aux Jansénistes lui enleva un peu de sa faveur, et la maladie l'emporta quelque temps après. Il demandait par testament à être enterré au pied de la fosse de son maître, M. Hamon (FIG. 118). Il avait fait si bien que sa carrière poétique ne semblait plus qu'un accident au milieu de sa vie janséniste (FIG. 153).



FIG. 145. — Racine faisant la lecture à Louis XIV. (B.N.E.)

ŒUVRES. — Les œuvres de Racine comprennent :

1° ***Théâtre.*** — Tragédies : La *Thébaïde* (1664), *Alexandre* (1665), **Andromaque** (1667), **Britannicus** (1669), **Bérénice** (1670), **Bajazet** (1672), **Mithridate** (1673), **Iphigénie** (1674), **Phèdre** (1677), **Esther** (1689), **Athalie** (1691). — Une comédie : **Les Plaideurs** (1668).

2° **Œuvres diverses**. — Des *Odes*, des *Epigrammes*, des *Cantiques spirituels*, *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, *Correspondance*.

CARACTÈRE. — Dans l'austère maison janséniste, la sensibilité du jeune Racine ne s'était pas assoupie, au contraire. Aucune âme ne fut plus passionnée.

1° **Sensibilité du cœur.** — Cette âme avait dans tous ses mouvements quelque chose d'impétueux qui inquiétait Boileau disant à son sujet que :

La vivacité de son esprit et de son tempérament (le) portait à plusieurs passions dangereuses dans la société pour soi-même et pour les autres. (L. Racine, *Mémoires sur la vie et les ouvrages de J. Racine*, 2e partie.)



FIG. 146. — Racine dessiné par son fils aîné. (B.N.I.)
Ces deux esquisses ont été dessinées par Jean-Baptiste Racine sur la couverture d'un Horace. C'est le Racine noble et calme des dernières années, le Racine intime.

a) *Tendresse.* — Mais cette ardeur faisait de lui le meilleur des pères (FIG. 146) et le plus tendre des amis :

Vous ne sauriez croire combien je vous suis obligé de la tendresse que vous m'avez témoignée dans votre dernière lettre : les larmes m'en sont presque venues aux yeux. (Lettre de Boileau à Racine, 19 août 1687.)

Son repentir égala son ingratitude envers Port-Royal.

b) *Susceptibilité.* — Il ressentait si vivement les impressions, que la moindre critique lui était intolérable. La riposte cinglante partait comme un réflexe, et si elle faisait de l'honneur à son esprit, selon un mot de Boileau, elle n'en faisait pas toujours à son cœur, comme lorsqu'il se moquait des jansénistes dans ses deux lettres à Port-Royal, dont Boileau put heureusement arrêter la seconde :

Mettez-vous dans la tête qu'on ne parle que de vous et que l'on vous cherche partout pour vous arrêter, délogez souvent ; changez de nom, si vous ne l'avez déjà fait, ou plutôt n'en changez point du tout, vous ne sauriez être moins connu qu'avec le vôtre ; surtout louez vos messieurs et ne les louez pas avec retenue. Vous les placez justement après David et Salomon ; ce n'est pas assez ; mettez-les devant. Vous ferez un peu souffrir leur humilité ; mais ne craignez rien : ils sont accoutumés à bénir tous ceux qui les font souffrir. (2e *lettre à Port-Royal.*)

2° **Sensibilité poétique**. — Son penchant à la satire le rapprochait de Boileau, son goût de la nature de La Fontaine :

> Il aimait extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages. Polyphile (surnom de la Fontaine) lui ressemblait en cela. (La Fontaine, *Psyché*.)

Il avait chanté la campagne de Port-Royal (Odes sur *la promenade de Port-Royal*). Dans le midi, il contemplait en poète le ciel étoilé :

> La lune au visage changeant
> Paraît sur un trône d'argent
> Tenant cercle avec les étoiles. (Lettre à Vitart, 17 janvier 1662.)

3° **Sensibilité chrétienne**. — Il avait gardé de son éducation très pieuse une profonde impression, et quand il revint à la foi, ce fut avec toute l'ardeur de sa nature. Il brûla tout ce qu'il avait adoré :

> Pour mes tragédies je les abandonne volontiers à sa critique. Il y a longtemps que *Dieu m'a fait la grâce* d'être assez peu sensible au bien et au mal que l'on en peut dire et de ne me mettre en peine que du compte que j'aurai à lui rendre quelque jour. (Lettre à Boileau, 14 avril 1696.)

Et il écrivait à son fils :

> Je ne saurais trop vous recommander *de ne vous point laisser aller à la tentation* de faire des vers français qui ne serviraient qu'à vous dissiper l'esprit. (Lettre à J.-B. Racine, 3 juin 1693.)

On sent jusque dans son style qu'il lit tous les soirs la Bible en famille.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Racine n'a pas laissé comme Corneille d'écrits théoriques sur son art. C'est pour se défendre contre les critiques qu'il a été amené à soutenir dans ses *Préfaces* sa conception dramatique.

1° **Critique de la tragédie cornélienne**. — Il attaque vivement l'invraisemblance de la tragédie de Corneille :

> Que faudrait-il pour contenter des juges si difficiles? La chose serait aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudrait que s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire... Il faudrait remplir cette même action de quantité d'incidents qui ne se pourraient passer qu'en un mois, d'un grand nombre de jeux de théâtre d'autant plus surprenants qu'ils seraient moins vraisemblables, d'une infinité de déclamations où l'on ferait dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devraient dire. (Première préface de *Britannicus*.)

2° **La tragédie passionnée**. — Son but, à lui, n'est pas d'étonner, mais d'émouvoir :

> La principale règle est de plaire et de *toucher*. (Préface de *Bérénice*.)

Et rien n'est plus capable d'exciter la compassion ou la terreur qu'une tragédie

> Soutenue de la *violence des passions*, de la beauté des sentiments, et de l'élégance de l'expression. (Préface de *Bérénice*.)

Ce ne sont donc pas les démarches de la volonté, comme dans Corneille, mais les mouvements du cœur qui constituent le spectacle tragique.

3° **La tragédie simple**. — La tragédie ainsi comprise est nécessairement une tragédie simple, puisqu'au lieu d'être une série de victoires du héros sur le sort et sur lui-même, elle est l'aboutissement d'une crise passionnelle. Il lui faut

> *Une action simple, chargée de peu de matière*, telle que doit être une action qui se passe en un jour, et qui, s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les *intérêts, les sentiments et les passions* des personnages (Première préface de *Britannicus*).

4° **Emploi de l'histoire**. — Il est évident qu'ainsi le poète n'aura pas besoin de l'histoire pour légitimer l'invraisemblance de ses sujets. Elle ne servira qu'à donner aux héros plus de dignité et à les reculer dans un lointain poétique :

> A la vérité je ne conseillerais pas à un auteur de prendre pour sujet d'une tragédie une action aussi moderne que celle-ci... Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de si près... *Major e longinquo reverentia*[1]. L'éloignement des pays répare en quelque sorte la proximité des temps (Préface de *Bajazet*).

FIG. 147. — Racine élève des Grecs. (Bib. de Toulouse.)

La bibliothèque de Toulouse conserve des exemplaires des tragiques grecs : Eschyle, Sophocle, Euripide, soigneusement annotés de la main de Racine. Voici une page d'un de ces livres.

Peindre des personnages aussi près que possible de la nature, entraînés par leurs passions, dans une action simple et à une époque ou dans une contrée lointaine, voilà donc la conception dramatique de Racine.

LES PREMIÈRES PIÈCES DE RACINE. — Mais pas plus que Corneille il n'a trouvé du premier coup sa véritable voie.

1° **La Thébaïde et Alexandre**. — S'il est allé tout droit à la tragédie, il n'est guère dans la *Thébaïde* et *Alexandre*, pièces empruntées aux Grecs (FIG. 147), qu'un

1. L'éloignement grandit le prestige.

imitateur de Corneille et de Quinault. *La Thébaïde* qui a pour sujet la lutte des deux fils d'Œdipe, Etéocle et Polynice, et l'arrivée au trône de l'ambitieux Créon, est une tragédie presque sans amour et qui jusque dans les procédés du style (dialogues hachés, IV, III, stances V, I) rappelle Corneille. Alexandre est un digne héros de Quinault. Il soupire pour la princesse Cléophile :

> Ce grand nom de vainqueur n'est plus ce qu'il souhaite,
> Il vient avec plaisir avouer sa défaite. (III, VI.)

Il se montre ennemi généreux et rend à Pyrrhus vaincu tous ses états.

2° ***Les Plaideurs***. — Les *Plaideurs* sont un « amusement » né d'une lecture des *Guêpes* d'Aristophane (cf. Préface). Il est possible aussi qu'après le grand succès d'*Andromaque*, Racine ait été désireux de prouver qu'il pouvait réussir, tout comme Corneille, dans la comédie. Cette histoire du juge Dandin qui veut toujours juger et des plaideurs, Chicaneau et la comtesse, qui veulent toujours plaider, est l'occasion d'une satire spirituelle des plaideurs eux-mêmes (I, VII), de l'éloquence ampoulée des avocats (III, III), de la manière dont les juges se laissent corrompre (II, XII), s'endurcissent devant la souffrance humaine (III, IV), et prononcent leurs arrêts à tort et à travers (III, III). Toute la verve malicieuse du poète s'y est donné libre cours (FIG. 148).



FIG. 148. — Frontispice des *Plaideurs*. (Ed. de 1697.) (B.N.E.)
Le frontispice représente la scène des petits chiens.

Mais il avait fallu les applaudissements de Louis XIV pour assurer le succès de la pièce, d'abord froidement accueillie. Racine se rendit compte qu'il avait rencontré dans *Andromaque* la formule qui convenait à son génie. Il y revint et s'y tint.

LA PASSION DANS LES TRAGÉDIES DE RACINE. — Son caractère comme sa conception dramatique conduisaient Racine à donner à la passion une place prépondérante dans la tragédie. De plus son éducation janséniste lui avait fait voir non pas la force, mais la faiblesse de l'homme sans Dieu. Aussi n'y a-t-il dans le théâtre de Racine qu'une volonté impérieuse et éclairée, c'est celle de Joad, parce que c'est Dieu qui le conduit.

1° ***L'ambition***. — Même ses ambitieux ne sont pas des énergiques que mène un grand dessein et qui s'imposent de haute lutte. Agrippine veut régner, mais seulement en assurant le trône à Néron, puis en ressaisissant son autorité de mère qui

lui échappe (voir *Britannicus*, IV, II). Agamemnon consentirait à immoler Iphigénie sur l'ordre des dieux parce que, dit-il,

> Ces noms de roi des rois et de chef de la Grèce
> Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse. (*Iphigénie*, I, I.)

Mais il est sans force contre sa tendresse paternelle et l'indignation de Clytemnestre (IV, IV), tergiverse désemparé, prend une résolution pour ne pas avoir l'air de céder aux menaces d'Achille (IV, VII) et se rétracte ensuite (IV, IX). Narcisse *(Britannicus)* et Acomat *(Bajazet)* se dirigent d'une marche sûre vers un but fixé; pourtant leur allure est rampante ou cauteleuse. Ils sont, le second surtout, des types admirables de politiques. Mais tous leurs grands desseins ne consistent qu'à réussir, par des intrigues de palais, à dominer leurs maîtres, Néron ou Bajazet.



FIG. 149. — Frontispice d'*Andromaque* (éd. de 1676). (B N.E.)

Dans cette scène, Andromaque se jette aux genoux de Pyrrhus pour lui demander son fils. Les personnages portent le costume à la romaine. Le décor des représentations était, d'après le machiniste du temps : « Un palais à colonnes, et dans le fond une mer avec des vaisseaux ».

2° **L'amour maternel.** — Les mères dans Racine, Andromaque et Clytemnestre, sont, en un sens, plus fortes parce que leur tendresse éperdue les soulève. Andromaque pour sauver Astyanax (FIG. 149) que réclament les Grecs se résignera à épouser Pyrrhus et à mourir ensuite (*Andromaque*, IV, I). Clytemnestre défend impétueusement sa fille :

> De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.
> Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
> Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère !
> (*Iphigénie*, IV, IV.)

Elles représentent à elles deux toute la délicatesse et tout le courage de l'amour maternel. Nul n'a mieux connu le cœur des mères que Racine, cet orphelin.

3° **L'amour.** — Mais, contrairement à Corneille, c'est l'amour surtout dont il a étudié les mouvements parce qu'elle est de toutes les passions la plus « touchante », la plus dramatique dans ses emportements, et la plus variée. Car l'amour reçoit du caractère comme une nuance particulière. Il est timide chez Britannicus, chevaleresque chez Xipharès (*Mithridate*), emporté chez Achille (*Iphigénie*), plein d'une exquise délicatesse chez les

jeunes filles, Junie *(Britannicus)*, Monime *(Mithridate)*, Iphigénie. Ces personnages représentent l'amour heureux, au moins parce qu'il se sait partagé. Bérénice trouve même dans la certitude d'être aimée la force douloureuse de renoncer à son amour et de se séparer de Titus :

Adieu, seigneur. Régnez : je ne vous verrai plus. (*Bérénice*, V, VII.)

Mais dès que la crainte irrite l'amour, il devient passion. Ainsi les refus d'Andromaque exaspèrent Pyrrhus qui se montre de plus en plus impérieux. (I, IV, III, VII.)

4° ***La jalousie***. — La jalousie surtout pousse l'amour à son paroxysme. C'est elle qui donne à la passion d'Hermione, de Néron, de Roxane, de Mithridate, de Phèdre (FIG. 150), toute sa violence. Elle est le pire des tourments :

Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes [transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes re- [mords,
Et d'un cruel refus l'insupportable injure,
N'était qu'un faible essai des tourments que [j'endure :
Ils s'aiment... (*Phèdre*, IV, VI.)

Elle inflige l'humiliation d'aimer malgré tout et de le dire :

Je t'aimais inconstant ; qu'aurais-je fait fidèle ?
(*Andromaque*, IV, V.)

Elle est la forme vraiment tragique de l'amour, puisque c'est elle qui détermine les catastrophes sanglantes.



FIG. 150. — Rachel dans Phèdre. (B.N.E.)

Rachel (1820-1858) fut non seulement une Phèdre admirable de passion, mais encore elle s'efforça de mettre la verité dans le costume. Il y a loin de cette estampe de Rachel à la Phèdre du XVII[e] siècle qui jouait avec une robe de velours amaranthe et un haut diadème surmonté de plumes et enrichi de diamants.

L'ACTION. — Quelles sont les causes morales qui déterminent ces dénouements violents? L'action de la tragédie est constituée par le jeu des forces sentimentales.

1° ***Les sujets***. — Les situations, loin d'être extraordinaires, sont pour la plupart de celles qu'offre la vie courante et des plus simples : une femme délaissée pour une autre et qui se venge (*Andromaque, Bajazet*), un fils qui secoue l'autorité de sa famille et de ses maîtres, un amant qui fait périr son rival (*Britannicus*), un mariage rompu pour des raisons de convenance (*Bérénice*). Il n'est même pas rare de voir des filles sacrifiées à l'intérêt paternel comme Iphigénie ; et Mithridate, rival de son fils Xipharès (IV, IV), est dans le même cas qu'Harpagon (Molière, *Avare*, IV, III), tant nous sommes près de la réalité moyenne.

2° ***La crise***. — De pareils sujets pourraient donc aussi bien convenir à la comédie ou au drame bourgeois.

a) *Tension qui la précède.* — Mais la violence des passions en fait des tragédies. Quand la pièce commence, les passions sont déjà surexcitées au plus haut point. Les longues hésitations d'Andromaque ont exaspéré la patience et l'amour de Pyrrhus :

> Songez-y bien, il faut désormais que mon cœur,
> S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur. (*Andromaque*, I, IV.)

La rage jalouse s'est accumulée dans le cœur d'Hermione :

> Elle pleure en secret le mépris de ses charmes. (*Ibid.* I, I.)

Depuis des années Joad prépare le rétablissement de Joas sur le trône *(Athalie)*, etc. La situation est si tendue qu'une solution est imminente.

b) *Mouvements qui la dénouent.* — Il suffit du moindre incident pour déclancher tous ces ressorts et amener très naturellement les mouvements décisifs. Un songe effraie Athalie et la fait se livrer elle-même aux mains de Joad. La mort de Mithridate ou de Thésée, qu'on annonce, rend possible l'amour de Monime et de Xipharès, la déclaration de Phèdre à Hippolyte (II, V). L'arrivée d'Oreste, ambassadeur des Grecs, réclamant la mort d'Astyanax, oblige Andromaque à une réponse. L'action est engagée. La jalousie entre en jeu et détermine le dénouement tragique. Hermione devant le triomphe d'Andromaque, exige d'Oreste la mort de Pyrrhus (IV, III). Néron décide l'empoisonnement de Britannicus quand il l'a surpris aux pieds de Junie (III, VIII). Roxane exécute l'ordre d'Amurat qui ordonne l'assassinat de Bajazet, quand elle a saisi une lettre de Bajazet, qu'elle aime, à sa rivale Atalide (*Bajazet*, IV, V). Dans *Mithridate*, dans *Phèdre*, le développement du drame est le même. C'est le brusque éclat de la passion qui provoque une catastrophe brutale[1] (Fig. 151), regrettée parfois de ceux mêmes qui en sont la cause (cf. le désespoir d'Hermione. *Andromaque* V, III, et celui de Phèdre, V, VII), tant il est vrai que tous ces personnages sont



Fig. 151. — **Allégorie de Lebrun symbolisant le Théâtre de Racine. (Edit. de 1697). (B.N.I.)**

Lebrun semble avoir voulu montrer comment le théâtre de Racine, conformément aux théories d'Aristote, qui régnaient alors, excitait la Terreur *et la* Pitié *(Phobos Kai Eleos), tout de même que Corneille avait excité l'*Admiration. *Les deux guerriers qui se transpercent inspirent la terreur au petit dieu (l'amour), dont les cheveux se hérissent d'horreur, et la pitié aux deux autres personnages, et symbolisent en effet bien des scènes tragiques de Racine.*

1. Il est facile de voir que ces coups de passion sont forcément très rapides. C'est pourquoi Racine est à l'aise dans la règle des vingt-quatre heures et de l'unité de lieu, au contraire de Corneille.

dominés par leurs passions au lieu de les maîtriser, comme ceux de Corneille, par la volonté.

L'EMPLOI DE L'HISTOIRE. — L'action des tragédies de Racine ne repose donc que sur la logique très simple du cœur humain, en dehors de toute considération de circonstances historiques.

1° ***Vérité humaine.*** — Comme le dit Boileau, dans l'*Art poétique* (chant III), en pensant aux œuvres de son ami, c'est « la passion émue » qui doit aller « chercher le cœur ». Tantôt c'est l'amour qui parle,

> HERMIONE. — Je ne t'ai point aimé, cruel, qu'ai-je donc fait ?
> (*Andromaque*, IV, VI.)

tantôt c'est la jalousie,

> PHÈDRE. — Hippolyte est sensible et ne sent rien pour moi !
> (*Phèdre*, IV, V.)

tantôt c'est l'amour maternel, etc.

> ANDROMAQUE. — Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui !
> (*Andromaque*, I, IV.)

Le langage de la passion ne porte point de date. Racine allait à la vérité humaine plutôt qu'à la vérité historique. Même il est vrai que ses personnages, quand c'est la galanterie qui parle en eux plutôt que l'amour, sont bien des « courtisans français », selon le mot de Voltaire *(Temple du goût)*. Ce n'est pas le fils d'Achille qui aurait parlé ainsi à une esclave :

> PYRRHUS. — Me cherchiez-vous, Madame?
> Un espoir si charmant me serait-il permis ? (*Andromaque*, I, IV.)

Ce n'est pas un prince turc qui aurait dit à une femme du harem :

> Et si l'effet enfin, suivant mon espérance,
> Eût ouvert un champ libre à ma reconnaissance,
> J'aurais, par tant d'honneurs, par tant de dignités,
> Contenté votre orgueil et payé vos bontés
> Que vous-même peut-être... (*Bajazet*, V, IV.)

2° ***Vérité historique.*** — Les contemporains même reprochèrent vivement à Racine son manque de vérité historique, entre autres Saint-Evremond, dans sa *Dissertation sur Alexandre,* et Corneille, qui disait à la première représentation de *Bajazet* : « Il n'est pas un seul personnage qui ait les sentiments qu'il doit avoir et que l'on a à Constantinople ; ils ont tous, sous un habit turc, les sentiments qu'on a au milieu de la France. » Racine a fait pourtant deux pièces où l'histoire tient plus de place : *Britannicus* et *Mithridate*. *Britannicus* est un tableau exact de la cour de Néron, d'après Tacite (cf. 2e Préface). Dans *Mithridate*, Racine se vante « d'avoir suivi l'histoire avec beaucoup de fidélité » :

> J'y ai inséré tout ce qui pouvait mettre en jour les mœurs et les sentiments de ce prince, je veux dire sa haine violente contre les Romains, son grand courage, sa finesse, sa dissimulation, et enfin cette jalousie qui lui était si naturelle, et qui a tant de fois coûté la vie à ses maîtresses. (*Préface*.)

De là, le fier langage de Mithridate :

Vaincu, persécuté, sans secours, sans états,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tous biens le nom de Mithridate,
Apprenez, que suivi d'un nom si glorieux
Partout de l'univers j'attacherais les yeux. (*Mithridate*, II, IV.)

De là surtout la grande scène historique analogue à celles de Corneille (cf. *Cinna*, II, I), où Mithridate expose à ses fils son projet de marche sur Rome (III, I).

3° ***Poésie légendaire***. — Mais de lui-même, ou plutôt conduit par les Grecs et son modèle favori, Euripide, auquel il doit *La Thébaïde, Andromaque* en partie, *Iphigénie* et *Phèdre,* Racine préfère les époques légendaires aux époques historiques, parce que la légende, comme une discrète toile de fond, rend plus lointaine la brutalité des passions. La violence de Pyrrhus ou d'Hermione s'harmonise avec les souvenirs de la guerre de Troie :



Fig. 152. — Frontispice d'*Athalie*. (Ed. de 1697.) (B.N.I.)
Sur le trône Joas, les mains étendues sur les Ecritures. A gauche, Joad inspiré ; à droite, Abner à genoux, Athalie effrayée. Dans le fond, le peuple en armes.

Oui, seigneur, lorsqu'au pied [des murs fumants de Troie
Les vainqueurs tout sanglants [partagèrent leur proie,
Le sort, dont les arrêts furent [alors suivis,
Fit tomber en mes mains An- [dromaque et son fils :
Hécube près d'Ulysse acheva [sa misère,
Cassandre dans Argos a suivi [votre père.
(*Andromaque*, I, II.)

La tradition mythologique fait paraître moins choquant l'amour de Phèdre (cf. *Phèdre,* I, III) et admissible le sacrifice d'Iphigénie. Pour qu'on ne s'indigne pas de la conduite de Joad, il faut qu'on soit enveloppé de l'atmosphère biblique, pénétré de l'horreur sacrée

du Temple, et convaincu de la présence de Dieu lui-même qui se révèle par la bouche de Joad proclamant son triomphe (Fig. 151). (*Athalie*, III, vii.)

LE STYLE. — La magie du style achève d'envelopper de poésie la tragédie racinienne.

1° ***L'élégance***. — Racine déclare avoir recherché l'élégance comme qualité dominante du style tragique (voir plus haut p. 243). La sienne est faite avant tout de simplicité. Les mots à effet : le **Qui te l'a dit?** d'Hermione (*Andromaque*, V, iv) reprochant à Oreste d'avoir tué Pyrrhus sur son ordre; le **Sortez** de Roxane (*Bajazet*, V, iv) envoyant Bajazet à la mort; le **O ciel me serai-je abusée?** de Monime trompée par Mithridate (IV, v) ; le **Vous y serez, ma fille**, d'Agamemnon qui annonce à Iphigénie son supplice (*Iphigénie*, II, ii), ne doivent leur valeur qu'au tragique de la situation. Cette élégance consiste aussi en alliances de mots imprévues et très nombreuses:

> Dans les *honneurs obscurs* de quelque légion... (*Britannicus*, I, ii.)
> Pensez-vous être *saint et juste impunément ?* (*Athalie*, I, i.)

Quelquefois en oppositions vigoureuses:

> S'il ne *meurt* aujourd'hui, je puis *l'aimer* demain. (*Andromaque*, IV, iii.)

Souvent elle tient à ce que l'émotion du personnage donne à ses paroles un charme pénétrant :

> Pourquoi m'enviez-vous l'air que vous respirez ? (*Bérénice*, IV, v.)

2° ***Les images***. — La sensibilité des héros de Racine se trouve ainsi passer dans leur style. Ils n'argumentent pas comme ceux de Corneille pour frapper la raison. Ils évoquent des images pour toucher le cœur. Pyrrhus montre à Andromaque Troie ressuscitée :

> Votre Ilion encor peut *sortir de sa cendre* ;
> Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
> *Dans ses murs relevés couronner* votre fils. (*Andromaque*, I, iv.)

Ulysse représente à Agamemnon les conséquences heureuses du sacrifice d'Iphigénie :

> Voyez tout l'Hellespont *blanchissant sous nos rames*
> Et la perfide Troie abandonnée aux *flammes*,
> Les peuples dans vos *fers*, Priam *à vos genoux*...
> Voyez de vos vaisseaux les *poupes couronnées*. (*Iphigénie*, I, v.)

Joad rappelle à Abner la série des miracles (*Athalie*, I, i), etc.

3° ***L'harmonie***.— Avec la poésie l'harmonie rentre naturellement dans le vers. Les vers de Racine sont d'un rythme très souple, qui suit tous les mouvements de la pensée, comme on pourra s'en rendre compte en étudiant les coupes d'une tirade quelconque (par exemple : *Britannicus*, II, ii). Tantôt ils sont d'une douceur languissante comme ceux-ci, grâce à la répétition symétrique du même son :

> Ariane, ma sœur, de quel amour *blessée*
> Vous *mourûtes* aux bords où vous *fûtes laissée*. (*Phèdre*, I, iii.)

Tantôt les sons étouffés, les coupes multipliées produisent un effet d'apaisement :

Mais tout dort | et l'armée | et les vents | et Neptune. (*Iphigénie*, I, III).

Tantôt, au contraire, les sifflantes répétées imitent le bruit qu'on veut rendre :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes? (*Andromaque*, V, v.)

CONCLUSION. — Le théâtre de Racine est le théâtre des grandes passions, comme celui de Corneille est le théâtre des grandes volontés. Il nous apprend à mesurer notre faiblesse ainsi que Corneille à connaître notre force, et, en ce sens, il est moral aussi. Son apparente simplicité est le fruit d'un art complexe où se mêlent la science du cœur, la poésie et les souvenirs de l'antiquité. C'est l'art classique dans sa perfection. C'est pourquoi Racine fut le maître vénéré des auteurs dramatiques[1] au XVIIIe siècle, et l'objet des attaques les moins respectueuses des Romantiques. Il demande pour être pleinement senti des interprètes d'un rare talent, comme Rachel (FIG. 150), ou des lecteurs d'un goût éclairé et pénétrant.

Au nom du Pere et du Fils et du Saint Esprit

Je desire qu'apres ma mort mon corps soit porté a Port Royal des Champs, et qu'il y soit inhumé dans le Cimetiere aux piez de la fosse de Mr Hamon. Je supplie tres humblement la Mere Abbesse et les Religieuses de vouloir bien m'accorder cet honneur, quoy que je m'en reconnoisse tres indigne et par les scandales de ma vie passée, et par le peu d'usage que j'ay fait de l'excellente education que j'ay receuë autrefois dans cette Maison et des grands exemples de pieté et de penitence que j'y ay veus et dont je n'ay esté qu'un sterile admirateur. Mais plus j'ay offensé Dieu plus j'ay besoin des prieres d'une si sainte Communauté pour attirer sa misericorde sur moy. Je prie aussi la Mere Abbesse et les Religieuses de vouloir accepter une somme de huit cens livres que j'ay ordonné qu'on leur donne apres ma mort. Fait a Paris dans mon cabinet le dixieme Octobre mille six cens quatre vingt dix huit.

Racine

FIG. 153. — Testament autographe de Racine. (B.N.Mst.)

1. Parmi les contemporains et les successeurs de Racine, il suffit de citer les noms de PRADON, 1632-1698 (*Régulus*, 1688), son rival, et de CAMPISTRON, 1656-1723 (*Andronic*, 1685), et LAGRANGE-CHANCEL, 1677-1758 (*Amasis*, 1701), ses disciples.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Edition. — Paul Mesnard (Hachette).

Etudes. — La Bruyère : *Parallèle de Corneille et de Racine.* (*Caractères* : Des ouvrages de l'esprit.) — L. Racine : *Mémoires.* — Stendhal : *Racine et Shakespeare.* — Deltour : *Les ennemis de Racine.* — Robert : *La poétique de Racine.* — Sainte-Beuve : *Port-Royal,* VI ; *Portraits littéraires, Nouveaux Lundis,* III, X, — Taine : *Nouveaux essais de critique et d'histoire.* — Larroumet : *Racine.* — Brunetière : *Epoques du théâtre français.* — Jules Lemaître : *Impressions de théâtre,* I, II, IV. *Jean Racine.* — Le Bidois, *La Vie dans les tragédies de Racine.* — Masson-Forestier : *Autour d'un Racine ignoré.* — *Racine en images* (H. Didier, éd.).

CHAPITRE XXXI

BOSSUET

ET L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE AU XVII[e] SIÈCLE

Les prédécesseurs de Bossuet. — Importance de l'éloquence religieuse au XVII[e] siècle. — Les progrès de la prédication.
Bossuet. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Les Sermons. — Les Oraisons funèbres. — La *Politique tirée de l'Écriture Sainte.* — Le *Discours sur l'Histoire universelle.* — *L'Histoire des variations.* — Œuvres de polémique et d'édification. — L'éloquence de Bossuet.
Les successeurs de Bossuet. — Bourdaloue. — Vie et Caractère. — Sa conception de l'éloquence. — L'enseignement moral. — Les derniers prédicateurs.

LES PRÉDÉCESSEURS DE BOSSUET

IMPORTANCE DE L'ÉLOQUENCE RELIGIEUSE AU XVII[e] SIÈCLE. — Le XVII[e] siècle a été pour la chaire chrétienne la plus belle époque, parce qu'à aucun moment les orateurs sacrés n'ont eu un public mieux disposé à les écouter et plus capable d'admirer les beautés oratoires.

1° ***Vivacité des sentiments religieux.*** — Il y eut dans le monde un petit nombre d'esprits libres ou « libertins », tels que Méré, Miton que connut Pascal Saint-Evremond, plus tard les Vendôme et la cour du Temple. Mais dans l'ensemble du public la foi est vive, les devoirs religieux s'accomplissent strictement, surtout quand, à la suite de Louis XIV, la cour se jeta dans la dévotion. L'intérêt que soulevèrent les controverses des Jésuites et des Jansénistes, de Bossuet et de Fénelon, prouve la place que tenait la religion dans les esprits. Aussi l'empressement qu'on mettait à se rendre aux sermons était-il prodigieux. Pour entendre les prédicateurs en vogue on était obligé de faire garder sa place d'avance par un domestique. (Voir la lettre de M[me] de Sévigné à M[me] de Grignan, 27 mars 1671.)

2° ***Les préoccupations littéraires et la prédication.*** — Le désir d'écouter un beau discours contribuait du reste au zèle de ces dames en grande toilette et de ces gentilshommes élégants (Fig. 154). On venait en chrétien pour s'instruire, mais aussi en connaisseur pour juger :

> Celui qui écoute s'établit juge de celui qui prêche, pour condamner ou pour applaudir. (La Bruyère, *Caractères* : De la Chaire.)

L'oraison funèbre surtout, avec son cérémonial somptueux, la magnificence des décorations, était un véritable discours d'apparat (Fig. 157) :

> Ainsi en est-il du *panégyrique qui est comme un tournoi et une montre...* Il est nécessaire que l'orateur emploie en cette occasion tout son art et toutes les fleurs

de son éloquence. (Préface des *Actions publiques* de François Ogier, prêtre et prédicateur, 1652.)

Les prédicateurs de leur côté n'étaient pas indifférents aux succès oratoires. Ils parlaient devant des auditeurs heureux d'avoir l'occasion d'entendre de beaux discours, ils voyaient les tachygraphes noter leurs paroles, et ils sentirent la nécessité de soutenir leur enseignement par l'art (FIG. 154).

LES PROGRÈS DE LA PRÉDICATION. — Toutefois ce n'est qu'après certaines hésitations qu'on réussit à découvrir la véritable rhétorique chrétienne.

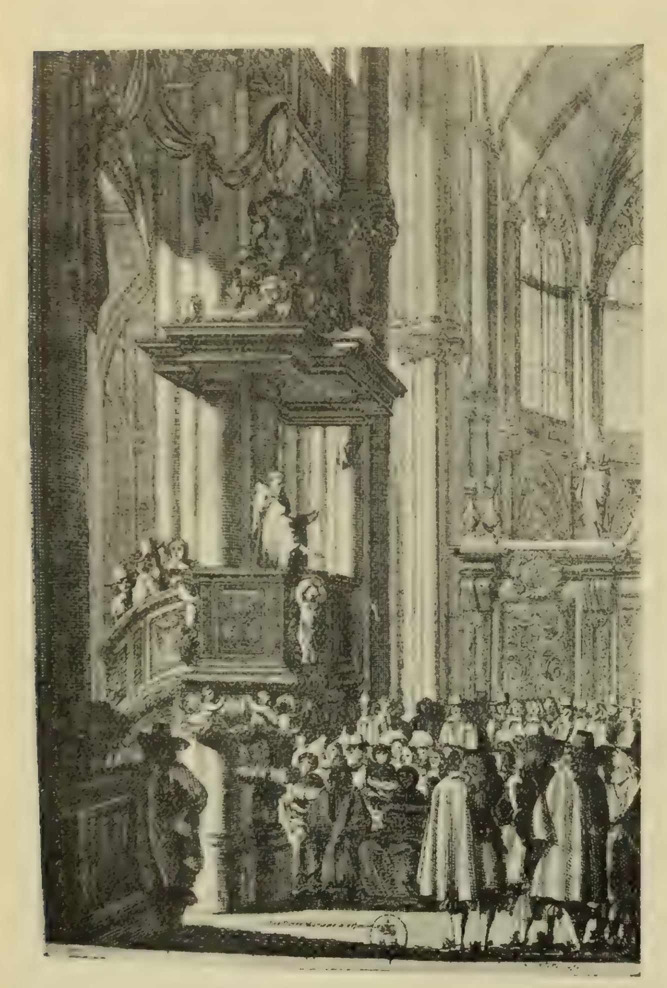


FIG. 154. — Un sermon au XVIIe siècle. (B.N.E.)

1° ***L'abus des ornements profanes***. — Quand les orateurs se furent dépouillés au début du siècle du langage souvent cru et brutal dont on s'était servi au XVIe siècle, ils tombèrent, sous l'influence de la préciosité, dans un excès de raffinement. Ils voulurent étaler leur érudition, montrer leur habileté dans l'arrangement des idées et des mots. Ces défauts disparurent ensuite :

Les citations profanes, les froides allusions, le mauvais pathétique, les antithèses, les figures outrées ont fini. (La Bruyère, *Caractères* : De la Chaire.)

Le véritable progrès à réaliser c'était de comprendre que la seule parure possible de l'Évangile, c'était la simplicité.

2° ***La réforme de la chaire***. — Cette réforme s'accomplit grâce à la congrégation de l'Oratoire, fondée en 1612, à laquelle on dut des prédicateurs comme le **P. Bourgoing** (1585-1662), le **P. Lejeune** (1592-1662) ; grâce à l'influence du jésuite **Claude de Lingendes** (1591-1660) qui fut le maître de Bourdaloue; grâce surtout à l'exemple et à l'autorité de **Saint Vincent de Paul** (1576-1660), qui condamnait absolument le beau langage :

Je vous ai dit autrefois que Notre Seigneur bénit le discours qu'on fait en parlant d'un ton commun et familier, parce qu'il a lui-même enseigné et prêché de la sorte. (Lettre à un missionnaire, 1638.)

Bossuet suivait les conférences Saint Lazare que dirigeait Saint Vincent de Paul

et en profita. Mais il vit bien que la simplicité qui convenait au peuple ne convenait pas à la cour et à la ville. Contemporain des grands classiques, il n'eut pas de peine à trouver le compromis entre la simplicité et l'art, c'est-à-dire la « nature ».

BOSSUET (1627-1704)

VIE. — 1° ***L'archidiacre de Metz*** (1627-1659). — Jacques-Bénigne Bossuet naquit à Dijon d'une assez ancienne famille parlementaire. Tonsuré dès huit ans, pourvu à treize d'un canonicat à Metz, où résidait une partie de sa famille, il vint achever à Paris, au collège de Navarre, ses études commencées chez les Jésuites de Dijon. Il étonna ses maîtres par son application au travail et son précoce talent oratoire. En 1652, reçu docteur en théologie et ordonné prêtre, il rejoignit son poste de Metz où le chapitre venait de lui donner le titre d'archidiacre de Sarrebourg. Et aussitôt, dans cette ville remplie de protestants et d'israélites, il entreprit des conversions et des polémiques (entre autres contre le pasteur Paul Ferry).

2° ***La prédication à Paris*** (1659-1670). — Sur l'invitation de saint Vincent de Paul, il revint à Paris pour y prêcher. Cinq carêmes dont deux à la cour (1662-1666), quatre avents dont deux aussi à la cour (1665-1666), cinq oraisons funèbres notamment celle d'Anne d'Autriche (1666), de la reine d'Angleterre (1669), de la duchesse d'Orléans (1670), le désignèrent pour l'épiscopat à l'attention de Louis XIV. Il eut l'évêché de Condom (1669) et fut nommé l'année suivante précepteur du Dauphin.

3° ***Le précepteur du Dauphin*** (1670-1680). — Ses nouvelles fonctions absorbèrent toute son activité. Il se démit même de son évêché, faute de pouvoir y résider et le gouverner. Avec une conscience admirable, il compléta son instruction pour faire celle de son élève et composa tous les livres nécessaires : grammaires, extraits de morale, *Discours sur l'histoire universelle*, etc. (FIG. 158). Le Dauphin apprit quelque chose, mais s'appliqua plus tard à tout oublier. Membre de l'Académie française depuis 1671, maître du futur roi, Bossuet avait une situation privilégiée. Deux lettres à Louis XIV (1675), pour l'engager à réformer sa conduite, témoignent de son courage et de son autorité.

4° ***L'évêque de Meaux*** (1681-1704). — Il fut nommé évêque de Meaux en 1681, et l'on put mesurer son prestige à l'assemblée générale du clergé de France, où il fut chargé de rédiger la *Déclaration du clergé de France en quatre articles sur les libertés de l'Église gallicane* (1682). La dernière période de sa vie est consacrée à la prédication, à l'administration de son diocèse, et surtout à la controverse contre les protestants (*Histoire des Variations*, 1688) et contre la doctrine du quiétisme représentée par Fénelon. Il mourut en 1704 après une vie d'une belle et simple unité chrétienne.

ŒUVRES. — Beaucoup de ses œuvres sont posthumes. Les principales sont :

1° ***Œuvres oratoires.*** — a) *Sermons* (publiés en 1772-1778) : *Panégyrique de*

Saint Bernard (1653); **Sur l'Eminente dignité des pauvres** (1659); *Panégyrique de Saint Paul* (1659); *Sur l'honneur du monde* (1660); *Sur la parole de Dieu* (1661); **Sur la Providence** (1662); *Sur l'ambition* (1662); *Sur les devoirs des Rois* (1662); **Sur la mort** (1662); *Sur la Profession de Mlle de la Vallière* (1675); *Sur l'Unité de l'Église* (1681).

b) *Oraisons funèbres :* du *P. Bourgoing* (1662); de *Nicolas Cornet* (1663); **d'Henriette de France** (1669); d'**Henriette d'Angleterre** (1670); de *Marie-Thérèse* (1683); d'*Anne de Gonzague* (1685); de *Michel le Tellier* (1686); du **Prince de Condé** (1687).



Fig. 154. — Portrait de Bossuet. (Musée du Louvre.)

Ce beau portrait, peint par Rigaud, est frappant par l'expression de calme sérénité du visage, la dignité et la douceur de la physionomie, bref tous les indices du caractère noble et élevé qui fut celui de Bossuet.

2° **Politique et Histoire**. — *Politique tirée de l'Écriture Sainte* (publiée en 1709); **Discours sur l'histoire universelle** (1681); **Histoire des variations des églises protestantes** (1688).

3° **Controverse et Religion**. — **Maximes et réflexions sur la comédie** (1694); *Relation sur le quiétisme*, (1698); *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* (publié 1741); *Élévations sur les mystères* (1727), *Méditations sur l'Évangile* (1731).

4° **Correspondance**.

CARACTÈRE. — L'homme dans Bossuet ne se distingue pas du prêtre, tant l'accord entre sa nature et son sacerdoce était complet (Fig. 155).

1° **La foi**. — La foi chez lui domine tout. Elle est absolue et sereine :

> La foi, c'est, sans évidence et au milieu de l'obscurité, une entière persuasion, une pleine sécurité, une conviction absolue, un parfait acquiescement à la vérité et un repos de tout son esprit dans le contentement intérieur qu'on y donne. (*Instruction sur les états d'oraison*. Second traité, ch. XV.)

Dieu lui-même est tout amour et toute bonté (voir *Méditations sur l'Évangile*, 8e jour). Et Bossuet, à son exemple, tant comme homme que comme prêtre et comme directeur, était plein de douceur évangélique.

2° **La modération**. — C'est elle sans doute qui l'aida dans les conversions de Turenne ou de Mlle de La Vallière. Elle le préserva de tout fanatisme. Même avec les protestants, il n'est guère partisan de la contrainte (cf. Lettre à l'évêque de

Mirepoix, 15 juin 1698. Lanson, *Choix de Lettres du XVIIe siècle*, p. 412). Il était naturellement modéré en toutes choses; également éloigné de l'ambition et de l'ascétisme, il ne recherchait ni les honneurs fructueux, ni la pauvreté :

> Dieu sait que je ne songe point à m'élever... Je n'ai, que je sache, aucun attachement aux richesses ; et je puis peut-être me passer de beaucoup de commodités; mais je ne me sens pas encore assez habile pour trouver tout le nécessaire, si je n'avais que le nécessaire. (Lettre au maréchal de Bellefonds, 9 sept. 1672.)

3° ***L'ardeur polémique et l'imagination.*** — Si quelque chose avait pu rompre cet harmonieux équilibre, maintenu d'ailleurs par une vigoureuse maîtrise de soi, peut-être aurait-ce été l'ardeur qu'apportait Bossuet dans la polémique :

> Je tremble, dans la vérité, jusque dans la moelle des os, quand je considère le peu de fond que je trouve en moi; cet examen me fait peur; et cependant, sorti de là, si quelqu'un va trouver que je n'ai point raison en quelque chose, me voilà plein aussitôt de raisonnements et de justifications. (Au même, 3 mars 1674.)

Peut-être aurait-ce été aussi l'élan de son imagination puissante :

> Prenez garde seulement de ne laisser jamais votre imagination s'échauffer trop, parce que, excessivement échauffée et agitée, elle se consume elle-même par son propre feu, et offusque les pures lumières de l'intelligence..., à qui l'imagination doit seulement préparer son trône. (8e *Élévation sur l'Évangile.*)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Cette juste mesure se retrouve également dans la conception que s'est faite Bossuet de l'éloquence religieuse.

1° ***La simplicité.*** — Il était scandalisé de ces prédicateurs « qui ravilissent leur dignité jusqu'à faire servir au désir de plaire le ministère d'instruire ». *(O. F. du P. Bourgoing.)* Comme saint Vincent de Paul il réclamait la simplicité :

> Priez seulement cet Esprit, qui souffle où il veut, qu'il veuille répandre sur mes lèvres *ces deux beaux ornements de l'éloquence chrétienne : la simplicité et la vérité.* (*Sermon pour une vêture*, 1657.)

Mais selon lui cette simplicité n'excluait pas l'éloquence pourvu qu'elle fût naturelle :

> *Il faut qu'elle semble venir comme d'elle-même, attirée par la grandeur des choses*, et pour servir d'interprète à la sagesse qui parle. (*Sur la parole de Dieu*, 1er point.)

2° ***La science.*** — Toutefois si naturelle qu'elle puisse paraître, cette éloquence ne peut être que le résultat du travail, le fruit d'une multitude de connaissances :

> ... Car il faut la plénitude pour faire la fécondité, et la fécondité pour la variété, sans laquelle nul agrément. (*Sur le style et la lecture des écrivains et des Pères de l'Eglise pour former un orateur.*)

Bien entendu, parmi les lectures de l'orateur, les Écritures et les Pères doivent tenir la première place :

> Il puise tout dans les Ecritures, il en emprunte même les termes sacrés, non seulement pour fortifier, mais pour embellir son discours. (*Sur la parole de Dieu,* 1er point.)

Bossuet ne cessait de lire et de méditer l'Evangile, saint Augustin, saint Chrysostome, Tertullien. Mais il déclare qu'il doit aussi beaucoup aux Grecs : Platon, Isocrate, Démosthène; aux Latins : Cicéron et Virgile; ainsi qu'à Balzac et aux *Provinciales* de Pascal. Son éloquence s'est formée du meilleur de l'antiquité sacrée et de l'antiquité profane.

LES ŒUVRES ORATOIRES

***LES* SERMONS.** — Sauf pendant son préceptorat, où il n'a guère prononcé que le *Sermon pour la profession de foi de Mlle de la Vallière* (1675), Bossuet n'a pas cessé de prêcher.

1° ***La publication.*** — Quelquefois il se contentait de notes prises d'avance; souvent il rédigeait complètement ses sermons (Fig. 156). Mais il ne les apprenait pas par cœur. Au témoignage de son secrétaire « il s'abandonnait à son mouvement sur ses auditeurs » (Abbé Ledieu, *Mémoires*, p. 118). S'il reprenait un sermon, il le modifiait toujours (comparer les différentes rédactions des sermons *Sur la Passion*, 1660-1661-1666, dans l'édition Rébelliau, p. 181, 188, 191). Ces manuscrits passèrent, à la mort de Bossuet, aux mains de son neveu, l'abbé Bossuet, qui ne songea qu'à s'en servir pour son compte. Ils furent publiés en 1772-1778 par le bénédictin Dom Déforis qui les découvrit à Metz chez Mme de Chasot, veuve d'un petit neveu de Bossuet. Le texte a été depuis amélioré grâce aux travaux de l'abbé Vaillant, de MM. Floquet, Lachat, Gandar et Gazier.

Fig. 156. — Une page autographe des Sermons de Bossuet.

Les manuscrits des Sermons de Bossuet contiennent des sermons finis et revus, des brouillons de sermons, des notes ou des plans de sermons. Dans les manuscrits de ses sermons de jeunesse il ne laissait aucune marge, puis en laissa de plus en plus Cela prouve qu'il devenait de plus en plus difficile et que de plus en plus il corrigeait son premier jet; il raturait beaucoup, retouchant jusqu'à 18 fois la même phrase, mettant, comme il arrive dans la page de notre facsimilé, plusieurs rédactions entre lesquelles il ne choisissait pas, etc.

2° ***Le dogme.*** — Même sans avoir leur forme définitive, les deux cents sermons environ que nous possédons nous donnent une idée très précise de la prédication de Bossuet. On remarque que l'explication du dogme y tient la

première place. Bossuet fait comprendre comment s'accordent la justice et la bonté de Dieu (*Sur la bonté et la rigueur de Dieu*, 1653), comment l'inégale répartition des biens et des maux se trouve justifiée par l'idée d'une Providence (*Sur la Providence*, 1662), pourquoi l'homme est un composé de bassesse et de grandeur (*Sur la mort*, 1662); il expose les preuves de la divinité du Christ (*Sur la divinité de la religion*, 1665), etc.

3º ***La morale***. — Ce n'est pas que Bossuet néglige la morale. Il attaque l'ambition (*Sur l'ambition*, 1662), le faux honneur (*Sur l'Honneur*, 1666), l'amour des plaisirs (*Sur l'amour des plaisirs*, 1666), etc.; mais au lieu d'analyser comme Bourdaloue les causes de nos passions pour indiquer des remèdes, il commente devant nous les grandes leçons de l'Evangile. Il ne fait pas un sermon sur l'aumône, mais sur l'*Eminente dignité des pauvres dans l'Eglise* (1659), montrant que dans le royaume de Jésus-Christ la prééminence appartient aux pauvres. Pour faire voir les dangers des plaisirs, il développe la parabole de l'enfant prodigue (*Sur l'amour des plaisirs*); pour nous apprendre à mourir chrétiennement, il fait le tableau de la mort du mauvais riche (*Sur l'impénitence finale*, 1662). Ce ne sont jamais des lieux communs de morale qu'il débite. Mais des principes les plus élevés du christianisme, il invite les fidèles à tirer des règles de conduite.

LES ORAISONS FUNÈBRES. — Contrairement aux autres prêtres de son temps, il semble bien que Bossuet n'aimait pas le genre de l'oraison funèbre :

> L'intérêt et l'injustice, toujours mêlés trop avant dans les grandes affaires du monde, font qu'*on marche parmi des écueils,* et il arrive ordinairement que Dieu a si peu de part dans de telles vies *qu'on a peine à y trouver quelques actions qui méritent d'être louées par ses ministres.* (*O. F. du P. Bourgoing,* début.)

Il dut en prononcer pourtant, soit à cause de sa situation à la cour (*O. F. de Marie-Thérèse*), soit à cause de ses relations d'amitié avec les défunts (*O. F. des deux Henriette, de Michel Le Tellier, de Condé*). Mais il ne consentit à les publier que sur les instances des familles.

1º ***La leçon d'une vie***. — Il ne voit dans l'oraison funèbre qu'une occasion de faire donner par les morts une leçon aux vivants. Que les auditeurs prennent garde, s'ils ne l'écoutent pieusement pour en faire leur profit!

> Ne croyez pas qu'il vous soit permis d'apporter seulement à ce discours des oreilles curieuses... Ou la princesse Palatine portera la lumière dans vos yeux, ou elle fera tomber, comme un déluge de feu, la vengeance de Dieu sur vos têtes. *Mon discours, dont vous vous croyez peut-être les juges, vous jugera au dernier jour...* et si vous n'en sortez plus chrétiens, vous en sortirez plus coupables. (*O. F. d'Anne de Gonzague,* exorde.)

C'est ainsi que la vie d'Henriette de France permet à Bossuet de montrer les « enseignements que Dieu donne aux rois » ; la fin si brusque d'Henriette d'Angleterre, « de déplorer dans un seul malheur toutes les calamités du genre humain »; les dernières années de Condé, « de détruire l'idole des ambitieux » et de faire voir que seule la piété nous distingue; l'*Oraison funèbre de Marie-Thérèse* est un sermon sur la vertu; celle d'*Anne de Gonzague*, un sermon sur la grâce, etc.

2° ***L'idéalisation des personnages.*** — Pour dégager cette leçon, Bossuet se trouve amené à laisser dans l'ombre certaines parties (la résolution d'Henriette de France, poursuivie sur mer, de faire sauter le navire qui la porte; la conduite de Le Tellier comme secrétaire d'état à la guerre, etc.), pour mettre en pleine lumière certaines autres : la conversion d'Anne de Gonzague, la retraite de Condé à Chantilly, etc. Le personnage se transfigure pour devenir un type général. Le P. Bourgoing, c'est le prêtre ; Marie-Thérèse, c'est la femme pieuse; Le Tellier, l'honnête magistrat ; Henriette d'Angleterre, c'est l'humanité même, toute à l'espérance et à la joie de vivre et que la mort vient faucher brutalement (Fig. 157).



Fig. 157. — La pompe funèbre d'Henriette d'Angleterre. (B.N.E.)

Après avoir étudié de près ces décors si magnifiques dans lesquels se prononçaient les oraisons funèbres, on est moins tenté de reprocher aux oraisons funèbres de Bossuet ce qu'elles ont de trop solennel, car il fallait que la forme et le fond de ces oraisons fussent en quelque sorte appropriés à un pareil décor.

3° ***L'histoire.*** — Bossuet n'est donc pas dans l'oraison funèbre un historien (cf. *O. F. d'Henriette de France*, 2e partie). Si les portraits d'Henriette d'Angleterre et de Condé sont très ressemblants, on reconnaît moins l'héroïque Henriette de France, l'aventureuse Anne de Gonzague, le simple Le Tellier. Ce sont souvent les personnages de second plan qui ont le plus de relief, parce qu'eux ne sont pas destinés à l'instruction : Cromwell (*O. F. d'Henriette de France*); Louvois, Retz, Mazarin (*O. F. de Michel Le Tellier*); Turenne (*O. F. de Condé*). Bossuet peut alors se contenter d'être peintre d'histoire : il fait des portraits, des tableaux de bataille (Rocroi, Fribourg, Senef dans l'*O. F. de Condé*), un abrégé de l'histoire de la révolution d'Angleterre (*O. F. d'Henriette de France*), morceaux épisodiques, mais qui sont parmi les plus éclatants et les plus célèbres des oraisons funèbres.

POLITIQUE ET HISTOIRE

***LA* POLITIQUE TIRÉE DE L'ÉCRITURE SAINTE**. — Bossuet n'oublie jamais sa mission apostolique, même quand les circonstances font de lui un professeur de politique et d'histoire (Fig 158).

*1° **Analyse**. — Dans la* Politique tirée de l'Ecriture Sainte, *après avoir posé les principes de la société parmi les hommes (livre I) et la nécessité d'un gouvernement pour empêcher le déchaînement des appétits et des passions, il expose la nature et les propriétés de l'autorité royale (III-V), les devoirs des sujets envers le prince (VI), les devoirs du prince envers les sujets (VII-VIII) et enfin les différents secours que peut trouver la royauté dans l'exercice du pouvoir (IX et X). Il croit que « Dieu prend en sa protection tous les gouvernements légitimes » (VIII, 2), mais il fait la théorie du pouvoir absolu, puisqu'il écrit pour un roi de France. Elle se résume ainsi :*

O rois, exercez donc hardiment votre puissance, car *elle est divine* et salutaire au genre humain ; mais exercez-la avec humilité. Elle vous est appliquée par le dehors. Au fond elle vous laisse faibles ; elle vous laisse mortels ; elle vous laisse pécheurs et *vous charge devant Dieu d'un plus grand compte* (V, 4).

Fig. 158. — **Louis XIV assistant à une leçon de Bossuet.** (Musée Carnavalet.)
Bossuet enseignait non seulement la grammaire et la littérature, mais la géographie et les sciences.

2e ***Méthode d'exposition***. — Le livre est donc profondément chrétien dans sa doctrine. Il l'est aussi dans sa méthode. A l'imitation des cartésiens, Bossuet procède par « propositions », sortes de théorèmes qui sont l'objet d'une démonstration. Mais tandis que Descartes et ses disciples prouvaient par l'évidence rationnelle (cf. p. 130), Bossuet prouve par l'autorité des Ecritures; ses arguments sont des citations bibliques.

***LE* DISCOURS SUR L'HISTOIRE UNIVERSELLE**. — La *Politique* était un livre de théorie. *L'Histoire universelle* est un enseignement par les faits :

Connaissant ce qui a causé la ruine de chaque empire, nous pouvons, sur leur exemple, trouver les moyens de soutenir les états (Lettre au pape Innocent XI, 8 mars 1679).

*1° **Analyse**. — L'ouvrage comprend trois parties. La première:* Les Epoques ou la Suite des temps, *est un résumé des principaux événements de l'histoire universelle depuis l'origine du monde jusqu'à Charlemagne. Elle est destinée à faciliter l'intelligence des deux autres.*

Dans la seconde: la Suite de la religion, *Bossuet réalise un des projets de Pascal que nous révèlent ses* Pensées *(cf. p. 206). Il étudie l'établissement de la religion catholique, et son développement toujours plus solide de siècle en siècle.*

Dans la troisième: les Empires, *il montre comment les différents empires, au contraire, Egypte, Assyrie, Perse, Grèce, Rome, se sont écroulés l'un après l'autre.*

2° ***Le rôle de la Providence***. — Ce cours d'histoire est en réalité une démonstration en deux parties. Car Bossuet ne comprend l'histoire que comme une leçon :

Si c'est pour en tirer quelque exemple utile à la vie humaine, à la bonne heure;... mais si c'est, comme on le remarque dans la plupart des curieux, pour se repaître l'imagination de ces vains objets, qu'y a-t-il de plus inutile que de se tant arrêter à ce qui n'est plus, que de rechercher toutes les folies qui ont passé dans la tête d'un mortel? (*Traité de la Concupiscence*, ch. 8.)

La conclusion à laquelle il veut aboutir est que la religion est « la solide grandeur » (cf. III, ch. 8). Il faut donc montrer d'une part une religion qui dure et triomphe, de l'autre des empires qui tombent en ruines :

On voit la vérité toujours victorieuse, les hérésies renversées, l'Eglise, fondée sur la pierre, les abattre par le seul poids d'une autorité si bien établie, et s'affermir avec le temps; pendant qu'on voit au contraire les empires les plus florissants non seulement s'affaiblir par la suite des années, mais encore se défaire mutuellement et tomber les uns sur les autres. (Lettre au pape Innocent XI, 8 mars 1679.)

3° ***Valeur historique***. — Cette manière d'envisager l'histoire n'a aucun rapport avec la méthode scientifique moderne, qui se défie à juste titre de toute idée préconçue. Il y a dans l'ouvrage des lacunes et des erreurs de détail, parce qu'alors l'Orient était à peu près inconnu, les sciences auxiliaires de l'histoire inexistantes, et qu'on ne faisait pas la critique des historiens anciens. Pourtant dans la troisième partie, où Bossuet admet « qu'à la réserve de certains coups extraordinaires où Dieu voulait que sa main parût toute seule » (ch. 2) l'évolution historique peut s'expliquer par des causes humaines, il y a des parties d'une pénétration extraordinaire pour l'époque, notamment l'explication de la grandeur de Rome par l'amour de la patrie et de la pauvreté, l'organisation militaire, la discipline, la politique persévérante du Sénat (III, 6). Montesquieu sur ce point ne fera que reprendre et compléter Bossuet.

L'HISTOIRE DES VARIATIONS. — A cette unité qui, selon lui, fait la force et prouve la vérité du catholicisme, Bossuet oppose le morcellement des églises protestantes (FIG. 159).

*1° **Analyse**. — Les six premiers livres exposent les débuts de la Réforme en Allemagne, les hésitations de Luther avant de quitter l'Eglise (I), ses démêlés avec Zwingle (II), la rédaction de la confession d'Augsbourg (III) et les agitations qui suivirent (IV-VI). Puis viennent le schisme d'Angleterre (VII), les luttes des réformés et de l'empereur (VIII). L'entrée en scène de Calvin (IX) marque le début d'une orientation nouvelle de la Réforme, dont Bossuet*

suit les progrès en France, en Angleterre et en Allemagne (X-XIV). Pour conclure il démontre que les protestants n'ont pas compris ce que c'était que l'Eglise (XV).

2° ***Les variations sont le signe de l'erreur.*** — Cette histoire de la Réforme est moins un livre de polémique contre les protestants qu'un appel à leur raison, avec l'espoir lointain de les ramener dans le sein de l'Eglise catholique :

Tout ce qui varie, tout ce qui se charge de termes douteux et enveloppés, a toujours paru suspect, et non seulement frauduleux, mais encore absolument faux, parce qu'il marque un embarras que la vérité ne connaît point (Préface, § 2).

Démontrer aux protestants qu'ils ont varié sans cesse, c'est donc les conduire à conclure logiquement qu'ils n'ont pas avec eux la vérité.

3° ***Valeur historique***. — Dans ce raisonnement établi sur des faits précis, une méthode historique rigoureuse devenait une nécessité. Bossuet a fait effort vers l'impartialité et s'est entouré d'une documentation minutieuse (voir Préface, § 20) :

D'aller faire le neutre ou l'indifférent à cause que j'écris une histoire, ou de dissimuler ce que je suis quand tout le monde le sait, et que j'en fais gloire, ce serait faire au lecteur une illusion trop grossière ; mais je maintiens aux protestants... qu'ils ne liront jamais nulle histoire plus indubitable que celle-ci, puisque... je n'en raconterai rien qui ne soit prouvé clairement par leurs propres témoignages (Préface, § 20).



HISTOIRE
DES VARIATIONS
DES EGLISES
PROTESTANTES.

LIVRE I.

Depuis l'an 1517. jusqu'à l'an 1520.

IL y avoit pluſieurs ſiécles qu'on deſiroit la Réformation de la diſcipline eccléſiaſtique : *Qui me donnera*, diſoit Saint Bernard, *que je voye, avant que de mourir, l'Egliſe de Dieu comme elle eſtoit dans les premiers jours?* Si ce ſaint Homme a eû quelque choſe à regretter en

I. La réformation de l'Egliſe eſtoit deſirée depuis plus d'un ſiécle.

Bern. Epiſt. 237. ad Eug. Papam.

A

FIG. 159. — **Première page de l'*Histoire des Variations*.** (B.N.I.)

Dans le *Discours sur l'histoire universelle* c'est Dieu qui joue le principal rôle. Ici se sont les hommes. Les *Variations* s'expliquent par le caractère des différents réformateurs. De là, dans cette histoire, tant de portraits : l'impétueux Luther (I, § 6), Calvin soucieux de la gloire de bien écrire (IX), Mélanchton doux et sincère (V), Cranmer habile et ambitieux (VII), etc. Sur bien des points, Bossuet, avec une sûre critique, établit la vérité historique. Pourtant son livre n'est pas une histoire du protestantisme parce que la thèse domine les faits. Il eut surtout pour résultat de faire aimer aux protestants la liberté d'opinions qu'on leur reprochait.

POLÉMIQUE ET RELIGION

LES ŒUVRES DE POLÉMIQUE. — On voit quelle place tient dans la pensée de Bossuet l'unité de l'Eglise. C'est en elle que sa foi trouve une certitude confiante. Aussi considère-t-il comme un devoir impérieux de maintenir strictement l'orthodoxie catholique.

1° ***Les* Maximes et Réflexions sur la comédie.** — Le P. Caffaro, religieux théatin, laissa imprimer en tête des comédies de Boursault une dissertation où il soutenait que les attaques des Pères de l'Eglise contre les spectacles ne s'appliquaient pas au théâtre du XVIIe siècle. Bossuet l'obligea par une lettre sévère (voir Lanson, *Choix de Lettres du XVIIe siècle*, p. 414) à se rétracter. Puis il développa ses arguments dans ses *Maximes et Réflexions sur la comédie* pour achever de mettre « la saine doctrine en sûreté » (ch. I). Il montre qu'en fait le théâtre est loin d'avoir la pureté que lui attribue Caffaro et s'en prend surtout à Molière :

> Il faudra donc que nous passions pour honnêtes les impiétés et les infamies dont sont pleines les comédies de Molière...? Songez seulement si vous oserez soutenir à la face du ciel des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours excusée et toujours plaisante (ch. 5).

Il fait voir d'autre part qu'en soi le plaisir du théâtre est immoral parce qu'il excite les passions :

> On se voit soi-même dans ceux qui nous paraissent comme transportés par de semblables objets ; on devient bientôt un acteur secret de la tragédie ; on y joue sa propre passion (ch. 4).

2° ***La Querelle du Quiétisme.*** — Le développement que prit à la fin du siècle la doctrine du Quiétisme (voir p. 278) parut à Bossuet autrement dangereux. Il n'hésita pas à rompre avec Fénelon, son ami et son protégé, et, non content de le réfuter par une discussion théologique serrée dans son *Instruction sur les Etats d'oraison*, il poursuivit sa condamnation en cour de Rome. Plus Fénelon, cherchant des échappatoires, s'embarrassait dans des contradictions, plus Bossuet reprenant son argument favori, triomphait :

> *Les contradictions sont un accident inséparable de la maladie qu'on appelle erreur,* et de celle qu'on appelle vaine et fausse subtilité. (*Réponse à quatre lettres*, 1re lettre.)

LES ŒUVRES D'ÉDIFICATION. — Toute cette action extérieure, pour ainsi dire, prédication, lutte contre les protestants ou les hérétiques, n'empêchait pas Bossuet d'avoir une vie intérieure intense et d'élever à Dieu, en même temps que la sienne, l'âme des fidèles qu'il dirigeait de plus près.

1° ***Le* Traité de la Connaissance de Dieu et de soi-même.** — Au Dauphin il enseigna dans son *Traité de la Connaissance de Dieu et de soi-même* comment en apprenant à se connaître on trouve Dieu :

> Nous avons fait un *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* où nous expliquons la structure du corps et la nature de l'esprit, par les choses que chacun

expérimente en soi ; et faisons voir qu'un homme qui sait se rendre présent à lui-même trouve Dieu présent plus que toute autre chose, puisque sans lui il n'aurait ni mouvement, ni esprit, ni vie, ni raison. (Lettre au pape Innocent XI, 8 mars 1679.)

2° ***Les Méditations et les Elévations***. — Pour les religieuses de son diocèse de Meaux, il écrivit les *Méditations sur l'Évangile* et les *Élévations à Dieu sur tous les mystères de la religion chrétienne*. On y retrouve les idées des sermons et aussi la théorie de la Providence développée dans le *Discours sur l'histoire universelle* (voir *Elévations,* 72e jour), mais avec plus d'élan et de douceur familière.

L'ÉLOQUENCE DE BOSSUET

Chacune des œuvres de Bossuet, on le voit, est un acte. Il s'agit toujours de convaincre, d'instruire, de réfuter, d'édifier, en un mot, d'imposer à quelqu'un, adversaire ou disciple, une idée. Voilà pourquoi, sans même tenir compte des habitudes oratoires que pourrait avoir données à Bossuet la prédication, il est naturel que ces œuvres si diverses aient un caractère commun : l'éloquence.

LA COMPOSITION ORATOIRE. — Dans la disposition de ses idées Bossuet n'obéit pas à un souci d'art. Il se débarrassa vite des habitudes scolastiques d'agencement minutieux dont ses sermons de Metz portent encore la trace. Simplicité et clarté, voilà pour l'orateur, les vraies qualités de la composition.

1° ***La dialectique***. — Il les apporte dans les controverses théologiques les plus obscures, parce qu'il a soin d'aller droit aux points dominants. La lettre au P. Caffaro (9 mai 1694) indique bien le procédé :

> *Je ne perdrai point le temps* à répondre aux autorités de saint Thomas et des autres saints qui, en général, semblent approuver ou tolérer les comédies. Puisque vous demeurez d'accord, et qu'en effet on ne peut nier, que celles qu'ils ont permises ne doivent exclure toutes celles qui sont opposées à l'honnêteté des mœurs, *c'est à ce point qu'il faut s'attacher*, et c'est par là que j'attaque votre lettre.

Dès lors une question et une seule : le théâtre est-il honnête? Réponse : non, et il ne peut l'être. Le raisonnement a quelque chose de direct qui s'impose. L'*Histoire des Variations* repose sur un syllogisme : les variations sont signe d'erreur, car la vérité est une. Or les protestants ont varié. Donc... Bossuet aime aussi retourner contre ses adversaires leurs arguments : ainsi par exemple dans le *Sermon sur la Providence* (1662), celui de l'inégale répartition des biens et des maux :

> Non contents de leur faire voir que cette inégale dispensation des biens et des maux du monde ne nuit en rien à la Providence, *montrons au contraire qu'elle l'établit* (Exorde).

2° ***Les contrastes***. — Bossuet prend donc souvent ses dispositions d'après celles de ses adversaires. De lui-même il paraît avoir une préférence pour la composition par contraste, simple et frappante. Le *Discours sur l'histoire universelle* est construit sur l'opposition entre la solidité de l'Église et la fragilité des empires. La manière est la même dans plusieurs sermons, *Sermon sur la mort*: « Il (l'homme) est infiniment méprisable en tant qu'il passe, et infiniment estimable en tant qu'il

aboutit à l'éternité »; *Sermon sur l'ambition :* 1er point, les faveurs de la fortune; 2e point, les revers de la fortune. On retrouve cette composition dans les oraisons funèbres. Celle d'*Henriette de France* est le récit de ses prospérités, puis de ses malheurs; celle *de Condé* est le tableau de ses qualités brillantes, puis de son austère piété, etc.

LE STYLE ORATOIRE. — Les rhéteurs ont des recettes de style comme de composition. Chez les vrais orateurs, le style ne fait que suivre les mouvements de la pensée et du cœur.

1° **La simplicité.** — Bossuet est simple quand le sujet le demande; il y a même de la bonhomie dans la façon dont il reproche à des religieuses d'être bavardes :

> Si Notre Seigneur faisait la visite dans ce monastère pour voir si le silence est bien gardé... qu'est-ce qu'il y trouverait? Là, deux petites amies, et ici trois autres en peloton, occupées à causer et à s'entretenir ensemble à la dérobée, tandis peut-être que l'on devrait être au chœur ou à une autre observance. (*Sur le silence.* Instruction aux Ursulines de Meaux, 1686.)

Présentant à Louis XIV un court tableau du misérable état de la France, il sait se contenter de l'expression sérieuse et nue :

> Votre Majesté ne l'ignore pas, et pour lui dire sur ce fondement ce que je crois être de son obligation précise et indispensable, elle doit, avant toutes choses, s'appliquer à connaître à fond les misères des provinces et surtout ce qu'elles ont à souffrir sans que Votre Majesté en profite, tant par les désordres des gens de guerre, que par les frais qui se font à lever la taille, qui vont à des excès incroyables. (Lettre à Louis XIV, 1er juillet 1675.)

2° **L'imagination.** — Les derniers sermons montrent bien que c'est à la simplicité qu'il tendait. Mais une imagination puissante le soulevait. Quelquefois elle évoquait avec poésie un lever de soleil :

> Le soleil s'avançait et son approche se faisait connaître par une céleste blancheur qui se répandait de tous côtés; les étoiles étaient disparues, et la lune s'était levée avec son croissant d'un argent si beau et si vif que les yeux en étaient charmés. (*De la Concupiscence*, ch. 32.)

Ailleurs, elle tirait d'un souvenir biblique « Je t'ai comparée à une belle cavale » un vivant tableau du cheval fougueux qu'on dompte peu à peu : « Voyez ce cheval ardent et impétueux, etc. » (*Méditations,* La Cène, 2e partie. Lanson, *Extraits*, p. 526.) Quand Bossuet débuta, cette imagination donnait à son style une couleur trop crue comme dans cette peinture du supplice de saint Gorgon :

> Gorgon gisait sur un lit de charbons ardents, fondant de tous côtés par la force du feu, et nourrissant de ses entrailles une flamme pâle qui le dévorait... Il s'élevait à l'entour de lui une vapeur noire que le tyran humait pour contenter son avidité. (*Panégyrique de Saint Gorgon*, 1649.)

Dans sa maturité elle lui fournit des images touchantes (*Madame cependant a passé du matin au soir, ainsi que l'herbe des champs*, etc. *O. F. d'Henriette d'Angleterre*); vigoureuses (*Cette recrue continuelle du genre humain*, etc. Sermon *sur la mort*, 1er point) ou d'un dramatique sombre (*Venez considérer les saints anges dans*

la chambre d'un mauvais riche mourant, etc. Sermon *sur l'impénitence finale*, 3e point), etc. Ces images donnent à l'idée une incomparable puissance d'émotion.

3o ***Le mouvement***. — Enfin, dans le style parlé, il faut, pour que l'accord entre le fond et la forme soit complet, que le rythme accompagne la marche de l'idée. On trouvera des apostrophes (*O les dignes restes de ta grandeur*, etc., sermon *sur l'ambition*, péroraison); des répétitions (*vanité, néant*, mots qui scandent le début de l'*O. F. d'Henriette d'Angleterre*) ; des périodes surtout dont la majesté égale celle du sujet. (On peut étudier comme types le début de l'*O. F. d'Henriette de France* : *Celui qui règne dans les cieux*, etc., ou le développement sur Alexandre dans le *Discours sur l'histoire universelle*, 3e partie : *Ce prince fit son entrée dans Babylone*, etc.)

CONCLUSION. — L'œuvre de Bossuet est celle d'un prêtre qui défend, avec toute l'autorité du dogme, la tradition. C'est là, selon le point de vue, sa force ou sa faiblesse. En tout cas la sincérité de sa conviction impose le respect et le génie de l'écrivain commande l'admiration. On ne peut dire que, choisi par le roi pour précepteur de son fils après ses succès oratoires à la cour, membre de l'Académie française, il n'ait pas été estimé à sa juste valeur par ses contemporains. Bourdaloue fut dans la chaire son successeur et non son rival. Toujours est-il qu'il a doté notre langue de ses plus belles pages oratoires, précisément parce qu'il n'a jamais visé à l'effet littéraire. Selon un mot de Fénelon, définissant le véritable orateur (*Lettre à l'Académie*, IV) : « Il pense, il sent, et la parole suit ». Naturel jusque dans le sublime, il est bien de l'école des grands écrivains de son temps.

LES SUCCESSEURS DE BOSSUET

BOURDALOUE (1632-1704)

VIE et CARACTÈRE. — Le Jésuite Bourdaloue fit ses débuts dans la chaire au moment où Bossuet en descendait. On avait commencé par le charger de l'enseignement; puis il eut de tels succès comme prédicateur, en province d'abord, puis à Paris et à la cour où il prêcha de nombreux avents et carêmes, qu'il fut et resta jusqu'à son dernier jour un sermonnaire. C'était une âme d'une grande droiture et d'une piété austère, comme on en peut juger par la lettre qu'il écrivit au général de son ordre pour lui demander d'être autorisé à prendre sa retraite:

> J'ai achevé ma course; et plût à Dieu que je pusse ajouter, j'ai été fidèle!... Qu'il me soit permis, je vous en conjure, d'employer uniquement pour Dieu et pour moi-même ce qui me reste de vie, et de me disposer, par là, à mourir en religieux.... Là, oubliant les choses du monde, je repasserai devant Dieu toutes les années de ma vie dans l'amertume de mon âme. (Bretonneau, *Vie de Bourdaloue*.)

On a pu dire que Bourdaloue était la meilleure réponse des Jésuites aux *Provinciales*.

SA CONCEPTION DE L'ÉLOQUENCE. — Les *Lettres* de Mme de Sévigné sont pleines de témoignages enthousiastes de l'admiration universelle que provoqua Bourdaloue (cf. Lettres des 11 et 13 mars 1671, 25 déc. 1671, 5 fév. 1674, etc.). Pourtant nul ne s'attacha moins à plaire, ni même à émouvoir.

1° ***Convaincre la raison.*** — Il ne s'adresse pas au cœur des fidèles, mais à leur raison :

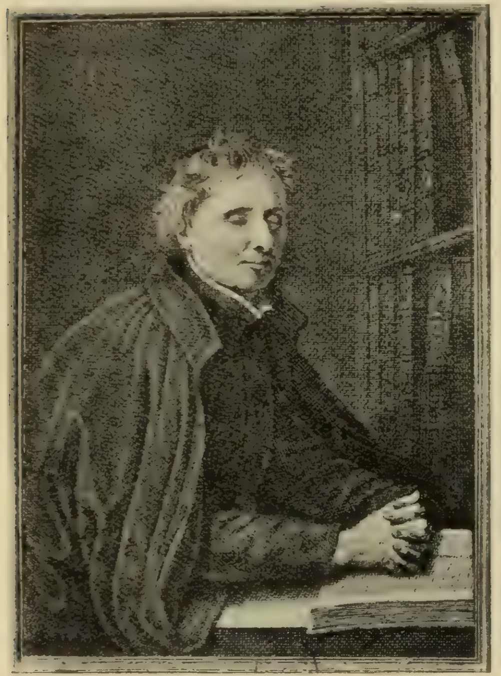


FIG. 160. — Portrait de Bourdaloue. (B.N.E.)
Il est représenté les yeux fermés, parce que c'est ainsi, paraît-il, qu'il parlait.

> On vous a cent fois touchés et attendris par le récit douloureux de la passion de Jésus Christ et je veux, moi, vous instruire ; *mon dessein est de convaincre votre raison.* (Sermon *sur la passion.*)

Mais dans ce siècle rationaliste une argumentation un peu serrée n'était pas pour effrayer.

2° ***Diviser pour prouver.*** — Sa méthode consistait surtout à diviser chaque idée en ses éléments, puis à démontrer chacune de ces parties. Dans le sermon *sur la Providence,* par exemple, il veut prouver que si l'on n'y croit pas on est : A) criminel, B) malheureux. Le premier point se subdivise en deux parties : 1° On ne croit pas par athéisme ; 2° On ne croit pas par révolte de cœur. Puis le 1° se subdivise à son tour : *a*) l'athée est au-dessous des sectes sauvages, *b*) il est en contradiction avec sa propre raison, etc. De cette manière les preuves, numérotées pour ainsi dire, s'accumulent; le sermon a quelque chose de harcelant qui, selon le mot de Mme de Sévigné, « ôte la respiration ».

L'ENSEIGNEMENT MORAL. — C'est bien là en effet le but que veut atteindre Bourdaloue. Il se croit, contrairement à Bossuet, plutôt chargé de réformer les mœurs que d'expliquer le dogme.

1° ***L'actualité.*** — Ses Sermons ont toujours en vue une leçon précise dont le public mondain qui l'écoute devra faire immédiatement son profit.

a) *Les sujets.* Aux grands seigneurs, à l'affût des places et des dignités, il fait voir que les honneurs du monde sont « de vrais assujettissements à servir le prochain » (Sermon *sur l'Ambition*). Il leur apprend qu'il faut payer ses dettes et fuir le jeu (*Sur la Pénitence*). Aux pères de famille, il rappelle « qu'ils sont responsables à Dieu du choix que font leurs enfants et de l'état qu'ils embrassent » *(Sur le devoir des pères).* Aux riches, qu'il faut donner (*Sur l'Aumône*); aux mondains qui daubent dans les salons, que la médisance est criminelle *(Sur la Médisance),* etc.

b) *Les portraits.* Pour que l'avertissement porte davantage, Bourdaloue ne

craint même pas les allusions transparentes. Dans le sermon *sur la Sévérité évangélique*, tout le monde vit qu'il s'agissait de l'orgueilleuse retraite de M. de Tréville; dans le sermon *sur la Prière*, de Fénelon; dans le sermon *sur la Médisance*, des Jansénistes et de Pascal; dans le sermon *sur l'Hypocrisie*, de Molière et du *Tartuffe*.

2° **L'analyse psychologique**. — Rien n'échappait à Bourdaloue des plus secrets mouvements du cœur. Il a, beaucoup plus que Bossuet, analysé l'âme humaine. Il note, par exemple, comment nous nous ingénions à découvrir des défauts à un ennemi :

> S'il est dévot, nous l'accusons d'hypocrisie; s'il ne l'est pas, nous l'accusons d'impiété ; s'il est humble, nous regardons son humilité comme une faiblesse; s'il est généreux, nous appelons son courage orgueil. (*Sur le jugement téméraire*, 3e point.)

N'y a-t-il pas là comme une contre-partie du couplet célèbre de Molière sur l'amour qui pare d'une grâce jusqu'aux défauts? (*Misanthrope* II, 5). Et ce tableau de la médisance mondaine ne fait-il pas songer au salon de Célimène?

> Cet air enjoué qu'elle se donne, ces bons mots qu'elle étudie, ces termes dont elle s'applaudit, ces louanges suivies de certaines restrictions et de certaines réserves, ces réflexions pleines d'une compassion cruelle, ces œillades qui parlent sans parler et qui disent bien plus que les paroles mêmes! (*Sur la médisance*.)

Là est, sans doute, une des raisons principales du triomphe éclatant de Bourdaloue auprès de ses contemporains. Son éloquence faite d'ordre et de logique vigoureuse, de peintures exactes, et surtout d'analyses pénétrantes du cœur de l'homme, correspondait juste aux goûts dominants de son siècle.

LES DERNIERS PRÉDICATEURS

LA DÉCADENCE DE L'ÉLOQUENCE RELIGIEUSE. — La grande supériorité de Bossuet et de Bourdaloue tient à ce qu'ils dominaient leur public.

1° ***Abus de l'art***. — Mais, après eux, l'éloquence religieuse s'est trouvée devenir un genre littéraire. Trop souvent c'est le public qui domine le prédicateur. On ne dédaigne pas de plaire. Et Fénelon, en faisant exprimer à un auditeur son admiration, a eu soin de marquer combien l'art prenait trop de place dans le sermon :

> Le reste du discours n'était ni moins poli, ni moins brillant; la diction était pure, les pensées nouvelles, les périodes nombreuses; chacune finissait par quelque trait surprenant. Il nous a fait des peintures morales où chacun se trouvait : il a fait une anatomie des passions du cœur humain qui égale les *Maximes* de M. de La Rochefoucauld. Enfin, selon moi, c'était un ouvrage achevé. (Fénelon. *Dialogues sur l'éloquence*, 1er dialogue.)

2° ***Les différents orateurs***. — Sans doute cette critique tombe surtout sur la masse des prédicateurs ordinaires. Mais les plus grands de cette dernière époque n'y échappent pas tout à fait.

a) *Mascaron et Fléchier.* — **Mascaron** (1634-1703) et **Fléchier** (1632-1710) sont célèbres tous deux par une *Oraison funèbre de Turenne* (1675 et 1676). Ils avaient fréquenté l'un et l'autre les salons. Fléchier avait été l'un des derniers hôtes de l'Hôtel de Rambouillet. Il était très fier de son style dont il disait :

> La nature y approche de l'art et l'art y ressemble à la nature. (Portrait de Fléchier par lui-même en tête des *Grands Jours d'Auvergne*.)

b) *Massillon.* — **Massillon** (1663-1742) se rapprocha davantage de la manière de Bossuet dans le début célèbre de l'*Oraison funèbre de Louis XIV* :

> Dieu seul est grand, mes frères, et dans ces derniers moments surtout où il préside à la mort des rois de la terre, plus leur gloire et leur puissance ont éclaté, plus, en s'évanouissant alors, elles rendent hommage à sa grandeur suprême.

Mais dans son *Avent* (1699), dans son *Grand Carême* (1701), dans son **Petit Carême** prêché devant Louis XV (1718), il se rattache plutôt à Bourdaloue. Il enseigne une morale sévère et s'applique à épouvanter les pécheurs, comme par exemple quand il évoque devant eux le Jugement dernier :

> Si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée, la plus auguste de l'univers, pour nous juger, pour faire le terrible discernement des boucs et des brebis, croyez-vous que le plus grand nombre de tout ce que nous sommes ici fût placé à la droite? Croyez-vous qu'il s'y trouvât seulement dix justes, que le Seigneur ne put trouver autrefois en cinq villes tout entières? (*Sur le petit nombre des élus.*)

CONCLUSION. — Les circonstances exceptionnelles auxquelles la chaire a dû son éclat au XVIIe siècle disparaissent au XVIIIe. L'esprit chrétien est fortement battu en brèche par l'esprit philosophique ; les questions morales sont laissées de côté. La prédication reprend un caractère strictement confessionnel. Mais pendant près d'un siècle elle avait été, tant par la pureté de la forme que par l'intérêt des peintures morales, un genre littéraire auquel notre littérature a dû quelques-uns de ses chefs-d'œuvre les plus parfaits.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — BOSSUET : *Œuvres complètes*, Guillaume, Paris, 1885. — *Œuvres oratoires*, Lebarq, Paris, 1890. — *Maximes et réflexions sur la comédie*, Gazier, Paris, 1881. — *Discours sur l'histoire universelle*, Jacquinet, Paris, 1882. — Editions classiques des *Sermons* et *Oraisons funèbres*, par Gazier et Rébelliau. — *Extraits*, Lanson. — BOURDALOUE : *Sermons choisis*, éd. Didot, éd. Garnier, éd. Hatzfeld, chez Delagrave. — FLÉCHIER : *Œuvres complètes*, Nîmes, 1782, Paris, 1825-1828. — MASSILLON : *Œuvres complètes*, Blampignon, Paris 1865-1886.

Etudes. — Jacquinet : *Les prédicateurs du XVIIe siècle avant Bossuet.* — Hurel : *Les orateurs sacrés à la cour de Louis XIV.* — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, X, XII, XIII ; *Nouveaux Lundis*, XII. — Gandar : *Bossuet orateur.* — Lanson : *Bossuet* ; *L'art de la prose.* - Brunetière : *Etudes critiques*, V. — Faguet : *XVIIe siècle.* — Lebarq : *Histoire critique de la prédication de Bossuet.* — Rébelliau : *Bossuet historien du protestantisme; Bossuet.* — Crouslé : *Bossuet et Fénelon.* — Sur BOURDALOUE : Feugère : *Bourdaloue, sa prédication et son temps.* — Castets : *Bourdaloue.* — Sur FLÉCHIER : Taine : *Essais de critique et d'histoire.* — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, XV. — Brunetière : *Nouvelles études critiques.* — Sur MASSILLON : Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, IX. — Brunetière : *Nouvelles études critiques.* — Blampignon : *Massillon.*

CHAPITRE XXXII

FÉNELON (1651-1715)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Théories pédagogiques. — Les œuvres d'éducation. — Les œuvres religieuses. — La séduction de Fénelon.

VIE. — 1° ***Les missions*** (1651-1689). — François de Salignac de la Mothe-Fénelon appartenait à une famille de haute noblesse du Périgord, mais nombreuse et pauvre. L'état ecclésiastique était indiqué pour lui. Une foi très vive le lui fit embrasser avec joie. A sa sortie du séminaire de Saint-Sulpice il fut nommé, peut-être grâce à l'influence de Bossuet dont il s'était fait le disciple, supérieur des Nouvelles Catholiques, sorte de couvent où l'on évangélisait surtout de jeunes protestantes nouvellement converties (1678). C'était pour Fénelon, à Paris même, une sorte de mission. Aussi, après la révocation de l'Édit de Nantes, fut-il chargé d'aller en Aunis et en Saintonge prêcher et convertir les protestants.



Fig. 161. — Les trois élèves de Fénelon. (B.N E.)
Ce sont, par ordre de taille, le duc de Bourgogne, le duc d'Anjou, le duc de Berry.

2° ***L'éducation du duc de Bourgogne*** (1689-1695). — Le traité de l'*Education des filles* (1687), écrit pour le duc et la duchesse de Beauvilliers, révéla ses qualités de pédagogue. Il fut nommé précepteur des ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berry (Fig. 161) (1689). Mais le duc de Bourgogne, futur héritier du trône, fut surtout l'objet de ses soins. Fénelon trouva en lui un élève difficile, sur lequel il prit un très grand ascendant par son caractère à la fois ferme, habile et souple. Selon la méthode de Bossuet, il composa pour son élève différents ouvrages, entre autres les *Dialogues des Morts* et *Télémaque*. Il fut élu à l'Académie française (1693).

3° **La disgrâce** (1695-1715). — Deux ans après, il était archevêque de Cambrai et sacré par Bossuet. Il avait enfin une situation digne de sa naissance, il savait que le futur roi ne serait pas ingrat. Mais l'affaire du quiétisme, où il montra en même temps une adresse et une obstination incroyables, lui valut sa disgrâce à la cour, sa condamnation à Rome. La mort de son élève (1712) ruina ses dernières espérances. Sa vie s'écroula au moment où il croyait tenir sa revanche et le pouvoir. A part une polémique contre le jansénisme et la rédaction de sa *Lettre à l'Académie,* il ne s'applique plus qu'à bien mourir (1715).



FIG. 162. — Portrait de Fénelon. (B.N.E.)

Commenter ce portrait à l'aide de Saint-Simon parlant de ce grand homme maigre, bien fait, avec un grand nez et des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et si séduisant qu'il fallait faire effort pour cesser de le regarder.

ŒUVRES. — Un certain nombre des œuvres de Fénelon sont posthumes ; d'autres comme le *Télémaque* ont été publiées malgré lui. Elles comprennent principalement :

1° **Critique**. — *Dialogues sur l'éloquence* (1718), **Lettre à l'Académie française** (1716).

2° **Education**. — Traité de l'**Education des filles** (1687), *Dialogues des morts* (1700-1712-1718), le **Télémaque** (1699).

3° **Religion**. — *Sermons* (Sermon *sur l'Epiphanie,* 1685; *pour le Sacre de l'Electeur de Cologne* 1707). *Les Maximes des Saints* (1695). *Traité de l'existence de Dieu* (1712).

4° **Divers**. — *Examen de conscience sur les devoirs de la royauté. Mémoires concernant la guerre de la succession d'Espagne. Correspondance.*

CARACTÈRE. — Fénelon avait une nature si complexe qu'il déclare lui-même n'avoir pu en déterminer le fond :

> *Je ne puis expliquer mon fond.* Il m'échappe, il me paraît changer à toute heure. Je ne saurais guère rien dire qui ne me paraisse faux un moment après. Le défaut subsistant et facile à dire, c'est que je tiens à moi, et que l'*amour-propre me décide souvent.* (Lettre à Mme de Mortemart. Œuvres complètes, Leroux, éd., XVIII, p. 582.)

1° ***Le mysticisme***. — C'est qu'en réalité le sentiment domine en lui comme en Bossuet la raison. Il a besoin d'aimer :

> Ne rien aimer ce n'est pas vivre; n'aimer que faiblement, c'est languir plutôt que vivre. (A un homme du monde, Lanson. *Choix de Lettres du XVIIe siècle*, p. 607.)

C'est pourquoi il est mystique en religion et s'attacha si fortement à une doctrine qui faisait consister la religion surtout dans l'amour.

2° ***La séduction***. — C'est pourquoi aussi il avait dans le monde un tel désir de plaire, c'est à dire en somme, d'être aimé. Saint-Simon l'a bien noté: « *Jamais homme n'a eu plus que lui la passion de plaire* et au valet autant qu'au maître ». (*Mémoires*, éd. Chéruel, t. XI, ch. III.) Le charme de sa physionomie, son aisance de grand seigneur, un tact rare, expliquent sa puissance de séduction (Fig. 162). Elle lui servit à faire son chemin discrètement mais sûrement, comme il le conseille à son neveu :

> Il est vrai que le principal est de s'instruire et de s'appliquer à son devoir; mais il faut aussi se procurer quelque considération, et se préparer quelque avancement... Il ne faut y mêler ni empressement, ni indiscrétion; mais *sans rechercher trop les personnes considérables, on peut les cultiver, et profiter de toutes les occasions naturelles de leur plaire.* (Au marquis de Fénelon, 23 août 1740.)

3° ***L'autorité***. — Enfin cet art de plaire était aussi un moyen de dominer. Il s'était acquis sur son élève un empire absolu, et Saint-Simon prévoit que, s'il était entré dans le conseil, « une fois ancré et hors des besoins des autres, il eût été bien dangereux non seulement de lui résister, mais de n'être pas toujours pour lui dans la souplesse et dans l'admiration » (*Mémoires*, t. XI, ch. III). Son apparente douceur masquait un caractère autoritaire et passionné.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Avec tout ce besoin de plaire, Fénelon n'a pourtant pas recherché plus que Bossuet une réputation d'écrivain. Mais il ne dédaignait pas, à l'occasion, de n'être qu'honnête homme et de s'occuper de littérature. Nous n'avons donc pas seulement de lui trois *Dialogues sur l'Eloquence* qui traitent de la prédication, mais la *Lettre à l'Académie française* où il nous fait part de ses opinions littéraires.

1° ***Analyse de la* Lettre à l'Académie**. — La *Lettre à l'Académie* est le développement du *Mémoire sur les occupations de l'Académie française* (1714), qu'écrivit Fénelon pour se conformer à une délibération de l'Académie prescrivant à tous ses membres de faire leurs propositions sur les travaux suceptibles d'occuper la compagnie après la deuxième édition du dictionnaire.

Fénelon invite ses confrères à terminer le dictionnaire (I). Il les engage ensuite à enrichir la langue en remettant en honneur d'anciens mots et en chargeant des personnes d'un goût éprouvé d'en choisir de nouveaux, doux à l'oreille et commodes (III). Puis on ferait une rhétorique composée des préceptes des plus grands orateurs antiques en prenant pour modèle Démosthène (IV); une poétique pour adoucir la sévérité de notre versification (V); un traité sur la tragédie où l'on demanderait moins d'amour et moins d'emphase (VI); un traité sur la comédie où l'on voudrait autant de vérité que dans Molière, mais moins de bassesse et un style plus châtié (VII); un traité sur l'histoire, où l'on montrerait qu'elle doit être, sous une

forme artistique, d'une scrupuleuse exactitude (VIII). Ces divers traités seraient rédigés par un auteur particulier après ses entretiens avec ses confrères (IX) (Fig. 163). *Il serait à souhaiter qu'on parvînt à tenir la balance égale entre les Anciens et les Modernes (X)* [1].

2° **Sa conception de l'art.** — Il est visible que Fénelon se rattache à la doctrine classique. Il écrit à La Motte :

> *Il faut observer le vrai et peindre d'après nature* (22 nov. 1714).

Mais sa nature ondoyante ne s'enferme pas dans cette formule. Par goût il recherche la simplicité et la grâce :

> Je veux un sublime si familier, si doux et si simple que chacun soit d'abord tenté de croire qu'il l'aurait trouvé sans peine... *Je préfère l'aimable au surprenant et au merveilleux.* (*Lettre à l'Académie*, ch. V.)



Fig. 163. — Une séance académique au XVII[e] siècle. (B.N.E.)

Il veut qu'on s'adresse au cœur et à l'imagination :

> Le beau qui n'est que le beau, c'est à dire brillant, n'est beau qu'à demi ; il faut qu'il exprime les passions pour les inspirer, il faut qu'il s'empare du cœur. (*Ibid.*)

3° **Ses idées sur l'histoire, la langue et la verisfication.** — Il avance aussi sur son temps par un souci tout nouveau du pittoresque. Il comprend et aime les familiarités d'Homère, et réclame de l'historien une exacte observation des mœurs :

> Notre nation ne doit point être peinte d'une manière uniforme : elle a eu des changements continuels. Un historien qui représentera Clovis environné d'une cour polie, galante et magnifique, aura beau être vrai dans les faits particuliers; il sera faux par le fait principal des mœurs de toute la nation. (*Ibid.* ch., VIII).

1. Sur cette question voir p. 305.

Augustin Thierry, un siècle plus tard, ne s'exprimera pas autrement. Au contraire, par ses idées sur la langue, Fénelon se rattache à la Pléiade. Il croit comme elle qu'il faut enrichir la langue de mots nouveaux :

Un terme nous manque, nous en sentons le besoin : choisissez un son doux et éloigné de toute équivoque, qui s'accommode à notre langue, et qui soit commode pour abréger le discours. (*Ibid.*, ch. III.)

Il s'imagine que la mode ne tardera pas à imposer cette création artificielle. Enfin sur la poésie il développe la théorie de ses contemporains. Comme La Motte il ne trouve à la poésie sur la prose que le triste mérite de la difficulté :

Me sera-t-il permis de représenter ici ma peine sur ce que la perfection de la versification française me paraît presque impossible?... Notre versification perd plus, si je ne me trompe, qu'elle ne gagne par les rimes... (*Ibid.*, ch. V.)

Ce mélange singulier de vues ingénieuses et de vues fausses, nouvelles et archaïques, est très caractéristique de Fénelon.

THÉORIES PÉDAGOGIQUES. — Il y a plus de sûreté dans ses théories pédagogiques. Avec son besoin de dominer et de charmer Fénelon était né éducateur.

1° ***Analyse du* Traité de l'Éducation des Filles.** — *Après avoir montré l'importance de l'éducation des filles (I) et l'inconvénient des éducations ordinaires qui mènent à l'ennui et à la frivolité (II), il donne un certain nombre de conseils généraux. Il faut ménager la santé de l'enfant (III), l'instruire en l'amusant sans sévérités inutiles (V), lui donner de bonne heure des notions d'histoire et de religion (VI-VIII).*

Puis il aborde l'éducation des filles en particulier, la manière de combattre en elles la timidité, la fausse honte, l'excès de finesse (IX), la vanité et la coquetterie (X). Il veut qu'on les prépare à leurs devoirs de femmes, qu'elles sachent conduire une maison, mener des domestiques avec douceur, qu'elles apprennent la grammaire, l'arithmétique, un peu de droit, du latin, et la peinture plutôt que la musique comme art d'agrément (XI et XII). Les parents devront choisir une bonne gouvernante, mais surtout s'occuper par eux-mêmes de leurs enfants (XIII).

2° ***La nature et la douceur.*** — Ce petit livre contient une foule d'indications excellentes. Elles reviennent toutes à ce principe qui sera plus tard celui de Rousseau :

Il faut se contenter de suivre et d'aider la nature. (Ch. V.)

De lui découle la méthode qui veut que l'éducation soit agréable :

Laissez jouer un enfant et mêlez l'instruction avec le jeu; que la sagesse ne se montre à lui que par intervalle et avec un visage riant. (Ch. V.)

Fénelon ne renonce pas du tout à son autorité. Il punira s'il le faut, mais il estime que l'autorité doit tenir plus à l'ascendant qu'on a su prendre, qu'à la crainte qu'on inspire. (Ch. V.)

LES ŒUVRES D'ÉDUCATION. — Tels sont bien les procédés qu'a employés Fénelon pour l'éducation du duc de Bourgogne. Il n'a pas écrit pour son élève, comme Bossuet, d'austères chefs-d'œuvre, mais des fables, des dialogues, un roman, où une forme attrayante dissimule la leçon.

1° **Les Fables et les Dialogues des Morts.** — Le caractère du jeune prince, sans avoir eu toute la violence que lui prête Saint-Simon dans un portrait célèbre et un peu chargé (*Mémoires*, éd. Chéruel, t. IX, ch. IX), était vif, susceptible et fantasque. Les *Fables* servirent surtout à le reprendre de ses défauts.

Les Dialogues des Morts, genre que Fénelon reprend après Lucien qui l'avait créé chez les Grecs, contiennent aussi des conseils moraux, où très habilement l'éloge se mêle à la réprimande. Ils étaient destinés surtout à faire l'instruction du duc. Ils lui donnèrent des notions de mythologie (*Hercule et Thésée, Ulysse et Achille*), d'histoire (*Annibal et Scipion, Louis XI et Philippe de Commines, Henri IV et Mayenne, Ximénés et Richelieu, Richelieu et Mazarin*, etc.), de littérature (*Démosthène et Cicéron, Horace et Virgile*), de critique d'art (*Léonard de Vinci et Poussin*), de philosophie (*Platon et Aristote*). Et déjà les conseils de conduite pour le futur roi y tiennent une grande place et le mettent en garde contre les tentations du pouvoir absolu (*Solon et Pisistrate, Caligula et Néron*, etc.), les flatteries des courtisans (*Alexandre et Diogène*) et l'amour de la guerre (*Romulus et Numa*).

2° **Le Télémaque.** — Le Télémaque est comme le cours supérieur de cet enseignement gradué.

a) Analyse. — *Reprenant un sujet indiqué par Homère dans l'*Odyssée, *Fénelon suppose que Télémaque, conduit par Minerve sous la forme de Mentor, part à la recherche de son père Ulysse. Il visite tour à tour l'Egypte (II), l'opulente Phénicie (III), Chypre (IV), la Crète (V). Il est reçu par Calypso et s'éprend d'une de ses nymphes, Eucharis (VI). Mentor lui fait quitter ce séjour dangereux et ils arrivent à Salente, où règne Idoménée (VIII). Mentor l'aide à réformer sa ville (X), tandis que Télémaque entré dans une ligue contre les Dauniens fait ses premières armes (XI-XIII). Ulysse est toujours introuvable. Télémaque descend en vain le chercher aux Enfers (XIV). Il faut avant de le rencontrer (XVIII) qu'il livre encore quelques combats (XV, XVI), qu'il s'éprenne d'Antiope, fille d'Idoménée, sa future épouse (XVII), et reçoive les derniers conseils de Mentor.*

b) *Le roman.* — Bossuet considérait cet ouvrage comme un roman. Et en effet toutes ces aventures, naufrages, captivités, batailles, l'amour de Calypso pour Télémaque, de Télémaque pour Eucharis, puis pour Antiope, faisaient songer aux romans de Mlle de Scudéry. Mais il y a beaucoup moins d'extravagance dans les épisodes. C'est que Fénelon a pour modèles constants Homère et Virgile, et qu'il se donne moins pour tâche de divertir que d'instruire.

c) *Les idées politiques* [1]. — Mentor est toujours là pour tirer des circonstances l'enseignement qu'elles comportent. Jusqu'au dernier moment il met Télémaque en garde contre ses défauts :

> Surtout soyez en garde contre votre humeur : c'est un ennemi que vous porterez partout avec vous jusqu'à la mort. (Livre XVIII fin.)

Il lui fait sentir les dangers de l'amour. Mais il n'oublie pas qu'il doit former plus qu'un homme, un roi. A Salente qui représente l'idéal de Fénelon, la noblesse passe avant les titulaires des plus hautes charges :

1. Sur ce point les idées de Fénelon sont complétées et confirmées par les *Dialogues des Morts* d'une part, de l'autre par la *Lettre de Fénelon à Louis XIV*; et par des notes prises par Fénelon dans une entrevue qu'il eut à Chaulnes avec les ducs de Beauvilliers et de Chevreuse quand le duc de Bourgogne parut sur le point de régner (1711), et qu'on appelle les *Tables de Chaulnes*.

> Réglez les conditions par la naissance. Mettez au premier rang ceux qui ont une noblesse plus ancienne et plus éclatante. Ceux qui auront le mérite et l'autorité des emplois seront assez contents de venir après ces anciennes et illustres familles qui sont dans une si longue possession des premiers honneurs. (Livre X.)

C'est un retour à la féodalité. Mais le roi ne songe qu'au bien de ses peuples :

> Aimez les peuples, n'oubliez rien pour être aimé...
>
> N'oubliez jamais que les rois ne règnent point pour leur propre gloire, mais pour le bien des peuples. (Livre XVIII.)

Il bannit le luxe inutile :

> On dit que le luxe sert à nourrir les pauvres aux dépens des riches; comme si les pauvres ne pouvaient pas gagner leur vie plus utilement en multipliant les fruits de la terre, sans amollir les riches par des raffinements de volupté. (Livre XVII.)

Il développe au contraire l'agriculture. Il évite la guerre :

> Nous avons horreur de cette brutalité, qui, sous de beaux noms d'ambition et de gloire, va follement ravager les provinces et *répand le sang des hommes, qui sont tous frères.* (Livre X.)

d) *La satire.* Ainsi, grand seigneur et chrétien, Fénelon annonce déjà les « philosophes » du XVIIIe siècle. Parfois étroite dans le détail, quand elle va jusqu'à réglementer le costume, la propriété et le commerce, la politique de Fénelon est aussi « pratique » que celle de Bossuet était théorique. Dans l'ensemble elle est très généreuse et très différente de celle de Louis XIV. Aussi le public, accoutumé à reconnaître dans les romans des portraits, vit-il une satire du grand-père dans ce livre destiné au petit-fils. Fénelon s'est défendu de cette pensée :

> Je l'ai fait dans un temps où j'étais charmé des marques de confiance et de bonté dont le roi me comblait; il aurait fallu que j'eusse été non seulement l'homme le plus ingrat, mais encore le plus insensé, pour vouloir y faire des portraits satiriques et insolents; j'ai horreur de la seule pensée d'un tel dessein. *(Mémoire au P. Le Tellier.)*

Cependant on ne peut nier les allusions : Tyr représente la Hollande; la coalition contre Idoménée, c'est la ligue d'Augsbourg; Protésilas est Louvois; et surtout Idoménée fastueux, hautain, ami du luxe, a plus d'un trait de Louis XIV.

LES ŒUVRES RELIGIEUSES. — Les ouvrages d'éducation de Bossuet étaient d'un prêtre. Ceux de Fénelon sont simplement d'un chrétien, qui par un anachronisme discret prête à des héros païens la morale de l'Évangile. La religion a été pour lui un besoin de l'imagination et du cœur plutôt qu'un attachement de la raison au dogme; ses œuvres religieuses le montrent bien.

1° ***Le Traité de l'Existence de Dieu.*** — Nous ne pouvons juger de ses sermons, homélies improvisées, par des œuvres d'apparat comme le *sermon sur le Sacre de l'Electeur de Cologne* ou *Pour la fête de l'Epiphanie* prêché en présence des ambassadeurs de Siam. Il est intéressant toutefois d'y reconnaître les idées du *Télémaque* sur le luxe. (*Sermon pour l'Epiphanie*, 2e point.)

Mais dans le *Traité de l'Existence de Dieu* il est important de remarquer combien Fénelon, avant d'aborder dans une deuxième partie les preuves métaphysiques, donne d'ampleur dans la première à la preuve de Dieu par le spectacle des beautés de la nature. Il contemple le ciel en artiste autant qu'en croyant :



Fig. 164. — Portrait de Mme Guyon. (B.N.E.)

> Tantôt nous voyons un azur sombre où les feux les plus purs étincellent ; tantôt nous voyons dans un ciel tempéré les plus douces couleurs, avec des nuances que la peinture ne peut imiter; tantôt nous voyons des nuages de toutes les figures et de toutes les couleurs les plus vives, qui changent à chaque moment cette décoration par les plus beaux accidents de lumière (*1re partie*).

Son imagination se complaît à ces tableaux comme plus tard celle d'un Bernardin de Saint-Pierre ou d'un Chateaubriand.

2° **Le Quiétisme.** — La doctrine du Quiétisme, quand il la connut, répondit pleinement aux aspirations de son cœur.

a) *Les débuts du Quiétisme.* — Elle avait pour auteur un Jésuite espagnol Molinos, qui dans *La guide spirituelle* (1675) enseignait que l'âme, arrivée à la contemplation parfaite de Dieu, est dans un état de calme ou de *quiétude* absolue, où elle ne désire pas le salut et ne craint pas l'enfer. D'où le nom de *Quiétisme.* Les écrits de Molinos furent condamnés à Rome en 1687. Mais une jeune veuve, Mme Guyon, introduisit en France le Quiétisme et ne tarda pas à séduire Mme de Maintenon et Fénelon. Le Quiétisme se répandait à Saint-Cyr, quand Bossuet, voyant que cette théorie tendait à supprimer les pratiques de la piété, intervint et réunit à Issy des conférences, où fut rédigé un formulaire que signèrent Mme Guyon et Fénelon (1695).

b) *Fénelon et Bossuet.* — L'affaire pouvait en rester là. Mais Bossuet voulut préciser le dogme par ses *Instructions sur les états d'oraison* (1697), qu'il soumit à Fénelon récemment nommé archevêque. Fénelon le gagna de vitesse et fit paraître avant lui ses *Maximes des Saints*, où il maintenait les principes essentiels du Quiétisme. Bossuet fit déférer l'ouvrage à Rome et une polémique très vive s'engagea où Fénelon se montra insaisissable à force de souplesse, se donna des airs de victime, tandis que Bossuet luttait avec vigueur, surtout dans sa *Relation sur le Quiétisme* (1698).

c) *Condamnation de Fénelon.* — Fénelon finit par être condamné (1699). Il se soumit :

> A Dieu ne plaise qu'il soit jamais parlé de nous, si ce n'est pour se souvenir qu'un pasteur a cru devoir être plus docile que la dernière brebis du troupeau, et qu'il n'a mis aucune borne à sa soumission! (*Mandement*, 9 avril 1699.)

Mais il resta toujours au fond convaincu de son innocence.

LA SÉDUCTION DE FÉNELON. — Il semble que le charme de Fénelon ait passé dans ses écrits, aussi facile du reste à sentir que difficile à définir.

1° ***Complexité de son art.*** — Car l'art y est très complexe. Les *Dialogues*, comme le *Télémaque*, sont d'un genre artificiel et faux. Les païens y parlent en chrétiens, les anciens en modernes, et tous en pédagogues, si bien que le *Télémaque* est, suivant le point de vue, un roman, un poème épique, un pamphlet ou un traité. Mais cette complexité même n'est pas sans agrément, surtout pour le lecteur cultivé qui prend plaisir à retrouver toutes les allusions à l'antiquité, qui forment comme la trame soutenant ces éléments divers. Pour prendre un exemple on peut, dans ce récit de la mort d'Hercule, démêler des souvenirs des *Trachiniennes* de Sophocle et des *Métamorphoses* d'Ovide qui en forment le principal, mais aussi une leçon destinée à Télémaque, et peut-être une critique à l'adresse de Louis XIV :

> Je le voyais déraciner sans peine d'une main les hauts sapins et les vieux chênes qui, depuis plusieurs siècles, avaient méprisé les vents et les tempêtes. De l'autre main, il tâchait en vain d'arracher de dessus son dos la fatale tunique : elle était collée à sa peau, et comme incorporée à ses membres... Enfin sa vertu surmontant sa douleur, il s'écria : « Tu vois, ô mon cher Philoctète, les maux que les dieux me font souffrir, ils sont justes; c'est moi qui les ai offensés; j'ai violé l'amour conjugal. » (*Télémaque*, Livre XII.)

2° ***Les images vagues.*** — Fénelon surtout tâche d'évoquer des images agréables. Les descriptions sont faites à l'aide du vocabulaire poétique, et d'épithètes vagues, dont l'accumulation doit donner comme ici une idée d'abondance et de délices :

> Télémaque s'avança vers ces rois qui étaient dans des *bocages odoriférants*, sur des *gazons* toujours *renaissants et fleuris*; mille *petits* ruisseaux d'une *onde pure* arrosaient ces *beaux* lieux et y faisaient sentir une *délicieuse* fraîcheur; un nombre *infini* d'oiseaux faisaient résonner ces bocages de leur *doux* chant, etc. (*Télémaque*, XIV.)

C'est un procédé fréquent du *Télémaque.* On le retrouve dans le *Traité de l'Existence de Dieu.* (Voir plus haut la citation.) Il nous paraît fade aujourd'hui, mais était une nouveauté pour l'époque.

3° ***La facilité et l'harmonie.*** — Quand il ne recherche pas ces effets, Fénelon a naturellement un style facile et élégant, qui plaît par une harmonie un peu fluide. Les hiatus y sont rares et les différents membres de la phrase s'y font équilibre dans un rythme régulier, tantôt plus lent, tantôt plus rapide et varié :

> Voilà ce grand royaume si florissant sous un Roi qu'on nous dépeint tous les jours comme les délices du peuple | et qui le serait en effet, si les conseils flatteurs ne l'avaient point empoisonné. (*Lettre à Louis XIV.*)

> Hélas! mon bon duc, | Dieu nous a ôté toute autre espérance | pour l'Eglise et

pour l'Etat. | Il a formé ce jeune prince. | Il l'a orné; | il l'a préparé pour les plus grands biens; | il l'a montré au monde, et aussitôt, il l'a détruit. | (*Sur la mort du duc de Bourgogne*, au duc de Chevreuse, 27 février 1712.)

CONCLUSION. — Fénelon n'a pas les qualités puissantes de Bossuet, qui s'imposent. Mais c'est un charmeur. Il a séduit ses contemporains par sa personne et les grâces de ses ouvrages. Il a enthousiasmé le XVIIIe siècle par son amour de la paix, sa préoccupation constante du bonheur des peuples, sa sensibilité. Il irrite maintenant notre curiosité. Est-ce un autoritaire ou un tendre, un ambitieux ou un apôtre, un aristocrate ou un ami du peuple, un disciple de Ronsard ou un précurseur de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand? Personnage merveilleusement ondoyant et divers, il est tout cela en même temps; il tient au passé et annonce l'avenir.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — *Œuvres complètes*, éd. Lebel, 1820-1830; éd. de Saint-Sulpice chez Leroux, Jouley et Gaume, 1851-1852. Nombreuses éditions classiques du *Télémaque*, des *Dialogues*, de la *Lettre à l'Académie*. — *L'Éducation des filles*, avec préface de Gréard, bib. Jouaust.

Etudes. — Ramsay : *Histoire de la vie et des ouvrages de Fénelon*. — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi, II, X*. — Broglie : *Fénelon à Cambrai*. — Faguet : *XVIIe siècle*. — Brunetière : *Etudes critiques*, 2e série. — P. Janet : *Fénelon*. — J. Lemaître : *Fénelon*.



FIG. 165. — **Monument de Fénelon.** (Cathédrale de Cambrai.)

Sur le monument, élevé par David dans la cathédrale de Cambrai, trois bas-reliefs rappellent Fénelon instruisant le duc de Bourgogne; — Fénelon transformant son palais archiépiscopal en un hôpital où il soigne les blessés; — Fénelon ramenant lui-même à un de ses paroissiens une vache égarée.

CHAPITRE XXXIII

LA BRUYÈRE (1645-1696)

Vie. — Caractère. — Théories littéraires. — La peinture de l'humanité. — La peinture des mœurs contemporaines. — L'art d'attirer l'attention.

VIE. — 1° ***L'avocat et le trésorier*** (1645-1684). — La Bruyère était né à Paris de famille bourgeoise. Il commença par faire des études de droit et fit même un stage d'avocat à Paris. Il ne tarda pas à renoncer à cette profession, et grâce à un héritage put acheter la charge de trésorier des finances à Caen.

2° ***Le précepteur*** (1684-1695). — Sur la recommandation de Bossuet, il entra dans la maison de Condé (Fig. 1687) en 1684 pour enseigner l'histoire au duc de Bourbon, et y resta jusqu'à sa mort, malgré l'humeur désagréable du grand Condé, auquel manquaient les « moindres vertus », (cf. portrait d'Æmile, chapitre *du Mérite personnel*) et le caractère difficile de son fils, M. le Duc (voir ce qu'il dit des enfants dans le chapitre *de l'Homme*).

Il fit paraître en 1688 *les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle.* L'ouvrage eut de son vivant neuf éditions. A partir de la quatrième (1689), Théophraste fut relégué à la fin du volume, et le livre s'enrichit régulièrement de caractères inédits et d'attaques de plus en plus vives contre la société contemporaine. — La huitième (1694) comprenait en outre le *Discours de Réception à l'Académie française,* où La Bruyère avait été reçu en 1693, et la *Préface* qui l'accompagne.

CARACTÈRE. — 1° ***La fierté.*** — La Bruyère était né avec une âme fière et il avait le très vif sentiment de sa supériorité sur les courtisans qui l'entouraient (voir *des Jugements*). Il semble n'avoir pas été exempt d'ambition (voir *Du Mérite personnel*). S'il se contenta de sa position subalterne chez les Condé, parce qu'il est difficile à quelqu'un « qui n'a que beaucoup de mérite pour toute recommandation, de se faire jour à travers l'obscurité où il se trouve » *(Ibid.)*, il en souffrit, ainsi que des railleries auxquelles il n'échappa pas toujours, malgré une réserve pleine de dignité :

> Il oppose un caractère sérieux dans lequel il se retranche ; et il fait si bien que les railleurs, avec des intentions si mauvaises, manquent d'occasions de se jouer de lui. (*Des Grands.*)

C'est pourquoi l'on sent plus d'une fois dans ses critiques l'aigreur d'un mécontent :

> Par les traitements que l'on reçoit de ceux avec qui l'on vit ou de qui l'on dépend, l'on est bientôt jeté hors de ses mesures, et même de son naturel : *l'on a des chagrins et une bile que l'on ne se connaissait point.* (*De l'Homme.*)

2° ***La délicatesse morale.*** — Il souffrit certainement, d'autant plus qu'il était naturellement obligeant et bon :

> Vous m'apportez quelque chose de plus précieux que l'argent et l'or, si c'est une occasion de vous obliger. (*Des Biens de fortune.*)

Il connut, à côté de ses rancœurs personnelles, la noble tristesse de la pitié pour les victimes des injustices sociales :

> Une grande âme est au-dessus de l'injure, de l'injustice, de la douleur, de la moquerie ; et elle serait invulnérable, si elle ne souffrait par la compassion. (*De l'Homme.*)

Et il ne paraît pas avoir trouvé dans l'amour au moins une consolation :

> Il y a quelquefois dans le cours de la vie de si chers plaisirs et de si tendres engagements que l'on nous défend, qu'il est naturel de désirer du moins qu'ils fussent permis : de si grands charmes ne peuvent être surpassés que par celui de savoir y renoncer par vertu. (*Du Cœur.*)



Fig. 166. — Portrait de La Bruyère. (B.N.E.)

Mais heureusement la bonté même de son caractère le préserva d'un pessimisme irrémédiable.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — La Bruyère vint assez tard à la littérature, et seulement après de pénétrantes méditations sur l'art d'écrire dont les principales se retrouvent dans le chapitre *des Ouvrages de l'Esprit*.

1° ***L'observation.*** — Il était grand admirateur de Boileau, de La Fontaine et de Racine (voir le *Discours de réception à l'Académie française*). Il partage leurs idées. Comme eux il croit qu'il faut prendre les anciens pour modèles :

> On ne saurait en écrivant rencontrer le parfait, et, s'il se peut, surpasser les anciens que par leur imitation. (*Des Ouvrages de l'Esprit.*)

Mais, comme eux aussi, il se vante de peindre d'après nature tout en se défendant de faire des personnalités :

> ..... J'ai pris un trait d'un côté et un trait d'un autre; et, de ces divers traits qui pouvaient convenir à une même personne, j'en ai fait des peintures vraisemblables. (*Préface* du Discours de réception à l'Académie française.)

Pourtant, s'il est vrai que les nombreuses *Clefs* (FIG. 167), qui parurent en nommant les prétendus originaux des principaux portraits, montrent par leur désaccord même qu'elles sont dans l'erreur, il n'est pas niable que La Bruyère n'ait visé parfois certains de ses contemporains et qu'il faut reconnaître dans Æmile (*du Mérite personnel*) le grand Condé; dans Ménalque (*ibid.*) beaucoup de traits du duc de Brancas; dans Cydias (*de la Société et de la Conversation*), Fontenelle ; dans le H. G., le *Mercure galant*, etc.

2° ***La variété.*** — Ces allusions transparentes, qu'on aimait aussi dans les sermons de Bourdaloue, contribuèrent à faire lire les *Caractères* avec avidité, ainsi que la variété que La Bruyère eut soin d'y introduire :

> Vous écrivez si bien, Antisthène ! Continuez d'écrire..... Traitez de toutes les vertus et de tous les vices dans un ouvrage suivi, méthodique et qui n'ait point de fin; et *ils devraient ajouter, et nul cours.* (*Des Jugements.*)

Il savait qu'au milieu de tant de remarques, il faut à la curiosité le stimulant de l'imprévu, et que la méthode eût été l'ennui. L'ouvrage est encadré entre une profession de foi littéraire (*les Ouvrages de l'Esprit*) et une profession de foi religieuse (*les Esprits forts*). Au centre, *la Ville, la Cour, les Grands, le Souverain ou la République* forment une suite naturelle. Il n'en faut pas demander davantage à un album de croquis, et il n'y a pas lieu de prendre au sérieux la réponse de La Bruyère à ceux qui reprochaient à son ouvrage le manque de composition :

> N'ont-ils pas observé que de seize chapitres qui le composent, il y en a quinze qui, s'attachant à découvrir le faux et le ridicule qui se rencontrent dans les objets des passions et des attachements humains, ne tendent qu'à ruiner tous les obstacles qui affaiblissent d'abord, et qui éteignent ensuite dans tous les hommes, la connaissance de Dieu : qu'ainsi ils ne sont que des préparations du seizième et dernier chapitre, où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu. (*Préf. du Disc. de Réception.*)

FIG. 167. — Une clef de La Bruyère. (Bibl. Arsenal.)

3° ***La délicatesse de l'expression.*** — Il trouvait aussi que, pour plaire, une œuvre comme la sienne devait être relevée par l'expression. Il est sur le style d'accord avec Boileau :

Il faut exprimer le vrai pour écrire naturellement, fortement, délicatement. (*Des Ouvrages de l'Esprit.*)

Mais il ajoute au naturel la délicatesse. Une certaine hardiesse ne l'effraie pas :

L'on peut en une sorte d'écrits hasarder de certaines expressions, user de termes transposés et qui peignent vivement, et plaindre ceux qui ne sentent pas le plaisir qu'il y a à s'en servir ou à les entendre. (*Ibid.*)

Et si on l'accuse de trop de recherche, il s'en excuse par un madrigal :

Ce n'est que par la trop bonne opinion qu'on a de ses lecteurs. (*Ibid.*)

LA PEINTURE DE L'HUMANITÉ. — Il ne craint toutefois pas de leur dire leurs vérités. Il a lu Pascal, La Rochefoucauld, Malebranche ; écouté les sermonnaires, et il reprend après eux les défauts de l'humanité.

1° ***Le mal dans la vie.*** — Telle de ses remarques rappelle la misanthropie résignée de Philinte (voir *Misanthrope*, I, I) :

Ne nous emportons point contre les hommes en voyant leur dureté, leur ingratitude, leur injustice, leur fierté, l'amour d'eux-mêmes, et l'oubli des autres ; ils sont ainsi faits, c'est leur nature ; c'est ne pouvoir supporter que la pierre tombe ou que le feu s'élève. (*De l'Homme.*)

Entre concitoyens, les hommes ne cherchent qu'à se duper :

Parchemins inventés pour faire souvenir ou pour convaincre les hommes de leur parole : honte de l'humanité ! (*De l'Homme*).

Entre peuples, ils se battent :

De tout temps les hommes, pour quelque morceau de terre de plus ou de moins, sont convenus entre eux de se dépouiller, se brûler, se tuer, s'égorger les uns les autres : et pour le faire plus ingénieusement et avec plus de sûreté, ils ont inventé de belles règles qu'on appelle l'art militaire. (*Du Souverain ou de la République.*)

Aussi la vie n'est-elle qu'une série d'espoirs déçus et de tristesses, et il s'écrie avec une mélancolie dont l'accent personnel n'est pas absent :

Il faut rire avant d'être heureux, de peur de mourir sans avoir ri. (*Du Cœur.*)

2° ***La possibilité du bien.*** — Mais son pessimisme n'est pas définitif comme celui de La Rochefoucauld. Espére-t-il réellement corriger l'humanité ?

Il demande des hommes un plus grand et un peu plus rare succès que les louanges et même que les récompenses, qui est de les rendre meilleurs. (*Des Ouvrages de l'Esprit.*)

On peut en douter. Mais il croit à l'héroïsme spontané :

Il y a de certains grands sentiments, de certaines actions nobles et élevées, que nous devons moins à la force de notre esprit qu'à la bonté de notre naturel. (*Du Cœur.*)

Il croit à la bonté et à la charité :

Il y a du plaisir à rencontrer les yeux de celui à qui l'on vient de donner (*Ibid.*)

LA PEINTURE DES MŒURS CONTEMPORAINES. — La Bruyère n'a pas fait de grandes découvertes dans l'analyse morale :

> Sur ce qui concerne les mœurs le plus beau et le meilleur est enlevé; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes. (*Des Ouvrages de l'Esprit.*)

Son originalité a été de peindre les mœurs *de son siècle.*

1° ***La façon de vivre.*** — Il a vu autour de lui des avares (*de l'Homme*), des hypocrites comme Onuphre (*de la Mode*), des fats comme Théodecte (*de la Société*), des égoïstes comme Gnathon (*de l'Homme*). Ce sont là des types éternels. Mais son crayon a surtout noté les « caractères » particuliers à son temps. Ce sont des beaux esprits, petits-fils des précieux, les diseurs de Phébus (*de la Société*), des nouvellistes au courant de tout (Arias, *ibid.*), des amateurs de tulipes (*de la Mode*), des Pamphile qui ne veulent être vus qu'avec de grands personnages (*des Grands*), etc. La Bruyère nous mène à la promenade, rendez-vous des élégances :

> L'on s'attend au passage réciproquement dans une promenade publique; l'on y passe en revue l'un devant l'autre : carrosse, chevaux, livrées, armoiries, rien n'échappe aux yeux, tout est curieusement ou malignement observé. (*De la Ville.*)

Il nous introduit à la cour au petit lever du roi :

> N*** arrive avec grand bruit : il écarte le monde, se fait faire place; il gratte, il heurte presque; il se nomme : on respire et il n'entre qu'avec la foule. (*De la Cour.*)

Il nous guide au milieu de toutes ces figures qui passent et parfois, d'un geste vif, leur arrache leur masque :

> Il y a deux espèces de libertins : les libertins, ceux du moins qui croient l'être, et les hypocrites ou faux dévots, c'est-à-dire ceux qui ne veulent pas être crus libertins. (*Des Esprits forts.*)

2° ***Les conditions.*** — Quelquefois il n'est qu'un spectateur amusé, mais souvent il s'indigne. Il y a déjà de la satire sociale dans Molière, dans Racine (*Les Plaideurs*), dans La Fontaine, dans Bourdaloue (voir p. 268) et les prédicateurs. Mais La Bruyère en reprenant leurs critiques y ajoute une amertume personnelle, venue de ses rancunes ou de sa pitié.

a) *Les Grands.* Il paye à Louis XIV le tribut d'éloges nécessaires (voir *Que de dons du ciel ne faut-il pas pour bien régner*, etc., *du Souverain,* fin), tout en l'avertissant discrètement comme Bossuet ou Bourdaloue. Mais à la noblesse il dit cruellement son fait, comme quelqu'un qui la connaît bien, mais n'a pas sa place parmi elle. Elle est vaine et inutile :

> Le peuple n'a guère d'esprit et les grands n'ont point d'âme : celui-là a un bon fonds et n'a point de dehors; ceux-ci n'ont que des dehors et qu'une simple superficie. Faut-il opter? *Je ne balance pas ; je veux être peuple.* (*Des Grands.*)

Et tandis que la noblesse se ruine, une indigne aristocratie d'argent s'élève et prend sa place : ce sont les financiers ou partisans contre lesquels La Bruyère multiplie les attaques (*des Biens de fortune*) :

> Si certains morts revenaient au monde, et s'ils voyaient leurs grands noms portés, et leurs terres les mieux titrées avec leurs châteaux et leurs maisons antiques possédées par des gens dont les pères étaient peut-être leurs métayers, quelle opinion pourraient-ils avoir de notre siècle? (***Des Biens de fortune.***)

b) *Les Juges.* — Il n'aime pas davantage la noblesse de robe. Non contents d'être ignorants (*de quelques Usages*), les magistrats sont frivoles : ils imitent les petits maîtres (cf. *de la Ville*). Aussi ne faut-il pas s'étonner s'ils se trompent et quelquefois exprès :

> Je dirai presque de moi : « Je ne serai pas voleur ou meurtrier ». « Je ne serai pas un jour puni comme tel », c'est parler bien hardiment. (***De quelques Usages.***)
>
> Il n'est pas absolument impossible qu'une personne qui se trouve dans une grande faveur perde un procès. (***Ibid.***)

c) *Le peuple.* Il s'attaque aussi aux abbés mondains (*de quelques Usages, de la Chaire*). Mais au contraire la bourgeoisie, dont il est, se trouve presque complètement épargnée, et le peuple a toute sa sympathie. Après La Fontaine, mais avant Fénelon (*Lettre à Louis XIV*, 1691), avant Bois-Guillebert (*le Détail de la France sous le règne de Louis XIV*, 1695), avant Vauban (*la Dîme Royale*, 1707), il a signalé avec émotion sa misère :

> Il y a des misères sur la terre qui saisissent le cœur. Il manque à quelques-uns jusqu'aux aliments ; ils redoutent l'hiver, ils appréhendent de vivre. (***Des Biens de fortune.***)

> L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible : ils ont comme une voix articulée et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet, ils sont des hommes. (***De l'Homme.***)

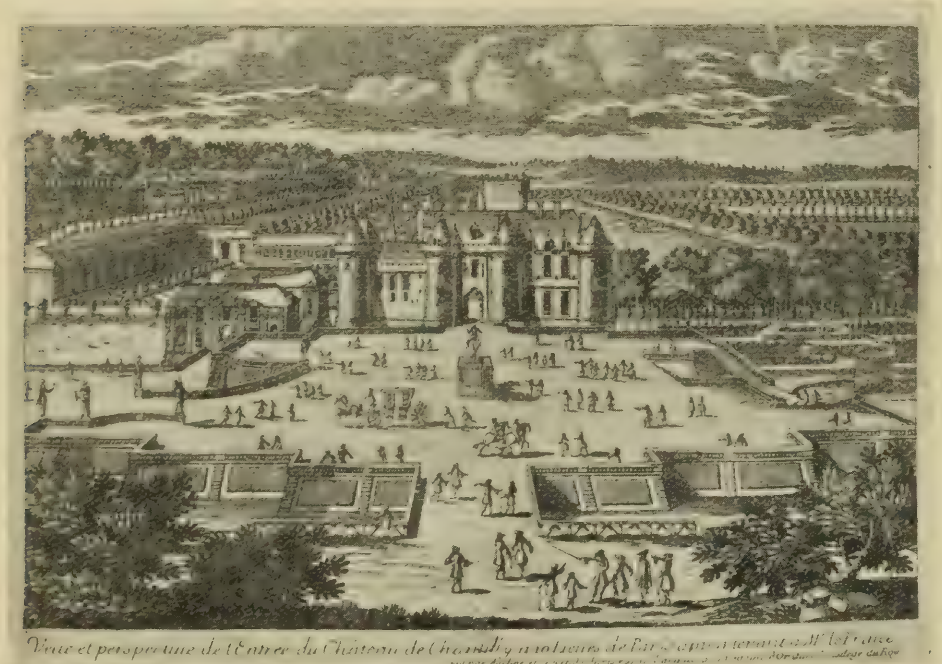


Fig. 168. — Le Château de Chantilly. (B.N.E.)
C'est au château de Chantilly que La Bruyère vécut, chez les Condé, à l'aise pour observer les grands.

L'ART « D'ATTIRER L'ATTENTION ». — La matière des *Caractères* est assez riche pour offrir par elle-même une suffisante variété. Toutefois La Bruyère, on l'a vu, craint sans cesse d'ennuyer, et, selon la remarque de Taine, il s'efforce « d'attirer l'attention ».

1° **Les portraits**. — Le fond de son livre est constitué par des portraits et des maximes qui sont, La Bruyère le sait bien, les deux genres les plus aimés du public. Mais il renouvelle complètement le portrait. Au lieu de juxtaposer un portrait physique et un portrait moral, il fait des signes extérieurs : air, costume, attitudes, gestes, etc., autant d'indications du caractère. Pour l'observateur

> Un sot ni n'entre, ni ne sort, ni se s'assied, ni ne se lève, ni ne se tait, ni n'est sur ses jambes comme un homme d'esprit. (*Du Mérite personnel.*)

Le moraliste n'a donc qu'à faire vivre le personnage sous nos yeux, en soulignant ses traits distinctifs pour nous donner le plaisir de reconnaître en lui le riche, le pauvre, l'amateur de fruits, etc. « Giton a le teint frais, le visage plein ». Phédon « a les yeux creux, le teint échauffé, etc. » (*Des Biens de fortune*).

> Il vous mène à l'arbre, cueille artistement cette prune exquise; il l'ouvre, vous en donne une moitié et prend l'autre : « Quelle chair, dit-il; goûtez-vous cela? cela est-il divin? Voilà ce que vous ne trouverez pas ailleurs! » Et là dessus ses narines s'enflent, il cache avec peine sa joie et sa vanité par quelques dehors de modestie. (*De la Mode.*)

Même, s'il les croit nécessaires, La Bruyère ne recule pas devant les détails les plus réalistes. L'égoïste à table mange en goinfre comme s'il était seul :

> Le jus et les sauces lui dégouttent du menton et de la barbe... il roule les yeux en mangeant; la table est pour lui un râtelier; il écure ses dents, et il continue à manger. (*De l'Homme.* Gnathon.)

2° **Les maximes**. — Dans les portraits de La Bruyère, la diversité est dans les originaux. Mais c'est pour les maximes qu'il a redouté l'uniformité :

> On pense les choses d'une manière différente, et on les explique par un tour aussi tout différent, par une sentence, par un raisonnement, par une métaphore ou quelque autre figure, par un parallèle, par une simple comparaison, par un fait tout entier, par un seul trait, par une description, par une peinture. (*Préface.*)

Et en effet on trouve dans les *Caractères* un grand nombre de brèves sentences comme : *la libéralité consiste moins à donner beaucoup qu'à donner à propos* (*du Cœur*), et au contraire des petites dissertations : *ce n'est pas le besoin d'argent*, etc. (*de l'Homme*); des comparaisons qui s'achèvent en calembour : *la cour est comme un édifice bâti de marbre; je veux dire qu'elle est composée d'hommes fort durs, mais fort polis* (*de la Cour*); des parallèles comme celui de la jalousie et de l'émulation (*de l'Homme*); assez souvent des dialogues : *Je le sais, Théobalde, vous êtes vieilli*, etc. (*de la Société*) ; quelquefois des apostrophes oratoires : *petits hommes hauts de six pieds, tout au plus de sept, etc.* (*des Jugements*) ; il y a même des

romans (Emire, *des Femmes*). Ce qui domine c'est un effort pour laisser le lecteur dans l'incertitude sur la conclusion vers laquelle on s'achemine (voir *Ni les troubles Zénobie... des Biens de fortune*) et pour terminer le morceau, portrait ou maxime, par un trait final, imprévu et piquant.

CONCLUSION. — La Bruyère est un témoin précieux de son temps. On peut en croire Bussy-Rabutin. « Pour moi qui ai le malheur d'une longue expérience du monde, j'ai trouvé à tous les portraits qu'il a faits des ressemblances peut-être aussi justes que ses propres originaux ». (*Lettre au marquis de Termes, 10 mars 1688.*) La lecture des sermonnaires contemporains, l'étude des ordonnances royales ne font que confirmer ses critiques. Il faut se défier seulement du ton, que La Bruyère a tendance à forcer pour soulager son cœur ou pour préparer un effet. Et l'on aimerait ce livre des *Caractères* autant que l'auteur lui-même est aimable, si l'on y sentait seulement un peu moins de coquetterie.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Servois, Hachette 1865. — Cayrou, H. Didier, 1912.

Etudes. — Sainte-Beuve ; *Portraits littéraires*, I ; *Nouveaux Lundis*, I, X. — Prévost-Paradol : *Les Moralistes français.* — Taine : *Nouveaux essais de critique et d'histoire.* — Ed. Fournier : *La comédie de La Bruyère.* — Allaire : *La Bruyère dans la maison de Condé.* — Pellisson : *La Bruyère.* — Morillot : *La Bruyère.* — Faguet : *XVII*[e] *siècle.* — Lange : *La Bruyère critique des conditions et des institutions sociales.*

CHAPITRE XXXIV

REGNARD — LESAGE — SAINT-SIMON

La Comédie après Molière.
Regnard. **Vie et Caractère. — Œuvres. — La gaîté de Regnard.**
Lesage. **Vie et Caractère. — Œuvres. — Théories littéraires. — La société d'après Lesage. — L'esprit de Lesage.**
Saint-Simon. **Vie. — Caractère. — Théories littéraires. — La cour d'après Saint-Simon. — Le pittoresque de Saint-Simon.**

LA COMÉDIE DE MŒURS APRÈS MOLIÈRE. — Molière avait traité la comédie de caractère de manière à décourager ses successeurs. Mais on pouvait tenter, après le *Bourgeois gentilhomme*, la comédie de mœurs. L'immense succès des *Caractères* de La Bruyère montra que le public était disposé maintenant à s'intéresser plus particulièrement aux types contemporains. **Boursault** (1638-1701), l'adversaire de Molière et de Boileau, eut l'idée de montrer dans sa comédie du *Mercure galant* (1679) la puissance commençante de la presse ; l'acteur **Baron** (1653-1729) dans *l'Homme à bonnes fortunes* (1686) présenta un Don Juan de moindre allure, attentif à tirer parti de ses succès, comme on commençait à en voir beaucoup en cette fin du XVII[e] siècle ; **Dancourt** (1661-1725), un autre comédien, reprit le personnage dans son *Chevalier à la mode* (1687). Avec clairvoyance et avec un sens avisé de l'actualité, il sut mettre à la scène les principaux travers de cette société en train de se décomposer : la fureur du jeu (*La Désolation des Joueuses*, 1687), le désir de paraître (*Les Bourgeoises de qualité,* 1700) et la course à l'argent (*La Loterie*, 1697, *Les Agioteurs*, 1710). Pourtant le véritable héritier de Molière parut être Regnard.

REGNARD (1655-1709)

VIE et CARACTÈRE. — Fils d'un riche bourgeois de Paris, Regnard avait la manie des voyages. Après une première excursion en Italie et à Constantinople où il trouva moyen de faire au jeu un bénéfice de dix mille écus, il revint à Paris, puis de nouveau s'embarqua pour le Levant. Il fut fait prisonnier par des corsaires (1676, voir son roman de *la Provençale*). Délivré, mais non guéri de son « ardeur de courir », il repartit cette fois pour le nord, traversa la Suède et poussa jusqu'en Laponie. De retour à Paris, il mena la vie d'un riche épicurien, joyeux disciple de Rabelais.

Il mourut, croit-on, des suites d'une indigestion (1709).

ŒUVRES. — Des diverses pièces qu'il avait écrites pour la Comédie Française, les Italiens, ou les théâtres de la foire, les principales sont *Arlequin homme à bonnes fortunes* (1690), **Le Joueur** (1696), *Le Distrait* (1697), *Démocrite* (1700), **Les Folies amoureuses** (1704), *Les Ménechmes* (1705), **Le Légataire universel** (1708). On a aussi de lui des *Epîtres*, un roman : *La Provençale* et des récits de voyages : *Voyage de Laponie, Voyage de Suède.*

Fig. 169. — Portrait de Regnard. (B.N E.)
Le graveur a symbolisé au-dessous du portrait à la fois le poète comique et le voyageur.

LA GAITÉ DE REGNARD. — Le théâtre a été pour Regnard un prétexte à faire partager aux autres sa belle humeur, et il est permis de croire qu'il pense comme M. Bredouille, grand admirateur du *Légataire* et bon vivant comme lui :

> Mon cuisinier avait à dîner manqué sa soupe, ses entrées ne valaient pas le diable, et le coquin avait laissé brûler un faisan qu'on m'avait envoyé de mes terres ; je n'ai pas laissé d'y rire tout mon saoul, tout mon saoul... *J'aime à rire moi*; *cela me fait faire digestion.* (*Critique du Légataire*, sc. IV.)

1° **Les mœurs dans son théâtre.** — Et pourtant rien n'est moins risible que le monde qu'il a sous les yeux et qu'il met sur la scène.

a) *L'absence de scrupules.* — Personne ne s'y gêne de scrupules. Les jeunes filles sont coquettes et sans vergogne (Isabelle *du Distrait*, Agathe *des Folies amoureuses*). Les jeunes gens sont prêts à toutes les friponneries, comme Eraste aidé de Frontin (*Le Légataire universel*), quand ils ne sont pas de simples escrocs comme ce marquis, faux noble, fils d'un huissier du Mans (*Le Joueur*).

b) *Le jeu.* — Surtout Regnard savait par lui-même la place que tenait le jeu dans la vie d'alors (F.G. 178). C'est le sujet du *Joueur* :

Valère est fou du jeu, ce qui ne l'empêche pas d'aimer sa fiancée Angélique. Mais il l'oublie lorsque la chance lui sourit, et ne revient à elle que lorsqu'il a tout perdu. La jeune fille a plusieurs fois obtenu de lui le serment de ne plus jouer. Il y manque une fois de plus et elle lui pardonnerait encore, si elle n'apprenait qu'il a engagé, pour se procurer de l'argent, le portrait enrichi de diamants qu'elle lui avait donné. Valère se consolera avec les cartes.

Le caractère du principal personnage est amusant avec ses contrastes de joie et de désespoir, selon qu'il gagne ou qu'il perd (III, vi, et IV, xiii). Des créanciers

exigeants (Mme Adam, sellière, M. Galonnier, tailleur, une usurière, Mme la Ressource, un professeur de trictrac et de tricherie, M. Toutabas) lui composent un digne entourage.

2° ***Le comique***. — Molière eût sans doute fait le joueur père de famille et ruinant sa maison. Mais Regnard ne songe ni à corriger, ni à s'indigner. Tous ces personnages pourraient être au moins inquiétants ; ils ne sont que divertissants.

Regnard doit beaucoup de ses procédés comiques à Molière. Il y a des réminiscences de l'*École des Femmes* dans les *Folies amoureuses*, de l'*Avare* et du *Malade imaginaire* dans le *Légataire*, où l'on retrouve, par exemple, l'effet plaisant du même mot répété : *Intestat* et *c'est votre léthargie* (V, 7). Il doit aussi à Plaute, aux Italiens. Mais ce qui est bien à lui, c'est sa verve continue, sa belle humeur tantôt malicieuse, tantôt burlesque, comme cette réplique de ce valet qui empêche son maître de « couper le nez » à un créancier :

Laissez-le aller ;
Que feriez-vous, monsieur, du nez d'un marguiller? (*Les Ménechmes*, III, 11.)

Surtout une série d'imaginations plaisantes entraîne la pièce d'un mouvement endiablé :

Les Ménechmes *sont une suite de quiproquos amenés par la ressemblance de deux frères.*

Les Folies amoureuses *sont remplies de tours que joue à son tuteur une jeune fille Agathe, qui, contrefaisant la folie, travestie en musicien, en vieille plaideuse, en dragon, finit par s'enfuir avec celui qu'elle aime à la barbe du vieux jaloux.*

Le Légataire *est de la même veine. Pour obtenir du vieux Géronte un testament en faveur de son maître Eraste, l'habile Crispin commence par le dégoûter de ses autres héritiers dont il joue le rôle. Puis profitant d'une léthargie du vieillard, il dicte à sa place un testament. Et quand Géronte revient à lui, on lui explique tant bien que mal que ses dernières dispositions, qu'il trouve étranges, sont bien de lui, mais que sa léthargie lui a fait tout oublier.*

Ce sujet, que Regnard a pris aux Italiens, serait macabre, s'il n'était traité avec une aussi folle gaîté.

CONCLUSION. — Et en effet, il faut toujours en revenir au mot de Boileau sur Regnard : il n'est pas médiocrement plaisant. Ses pièces sont des vaudevilles ; ses personnages des fantoches. Mais sa fantaisie est si vivante qu'elle a suffi à maintenir certaines de ses pièces au répertoire.

LESAGE (1668-1747)

VIE et CARACTÈRE. — Né d'une famille de robe, près de Vannes, Lesage resta orphelin de bonne heure et fut ruiné par ses tuteurs. D'après une tradition, il aurait eu quelque temps un emploi dans les finances en province. Mais il vécut surtout de sa plume, produisant sans relâche pour les théâtres de la Foire et les libraires. Son caractère est peu connu. On sait seulement qu'il était gai, malgré une surdité précoce, qu'il fut un parfait honnête homme et refusa l'argent que lui offraient les financiers, s'il voulait retirer sa pièce de *Turcaret*.

ŒUVRES. — De son œuvre considérable il faut retenir deux pièces de théâtre :

Crispin rival de son maître (1707), **Turcaret** (1709), et des romans : *Le Diable boîteux* (1707), **Gil Blas** (1715-1724-1735 ; éd. complète 1747), *Guzman d'Alfarache* (1732), *Le Bachelier de Salamanque* (1736).

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Lesage est dans ses grandes œuvres le disciple direct de Molière, non parce qu'il imite ses procédés, mais parce qu'il se fait de l'art une idée analogue.

1° ***L'étude des mœurs.*** — Il se consacre à l'étude des mœurs, comme lui à l'étude des caractères. Dans la *Critique de Turcaret par le Diable boîteux*, il a soin de se faire reprocher par ses adversaires ce qu'il considère comme son mérite, la vérité de l'observation et la simplicité de l'intrigue :

Ils disent que tous les personnages en sont vicieux, et que l'auteur *a peint les mœurs de trop près* .. C'est en effet le défaut ordinaire (la sécheresse de l'intrigue) de ces sortes de pièces; elles ne sont point assez chargées d'événements. Les auteurs *veulent toute l'attention du spectateur pour le caractère qu'elles dépeignent* et regardent comme des sujets de distraction les intrigues trop composées.

2° ***La simplicité.*** — Ailleurs, il a continué les attaques de Molière contre les précieux. Il se moque, dans *Gil Blas*, d'un jeune écrivain qui affecte une « particularité de style et des expressions détournées » s'écriant :

Nous valons mieux que ces écrivains naturels, qui parlent comme le commun des hommes. Je ne sais pas pourquoi il y a tant d'honnêtes gens qui les estiment.

Il lui réplique par la bouche de Gil Blas :

Il faut du bon sens et de la clarté dans toutes les poésies de quelque nature qu'elles soient. (*Gil Blas*, Livre VII, ch. 13.)

Alceste eût approuvé Gil Blas en cette circonstance.

Fig. 170. — Portrait de Le Sage. (B.N.E.)

LA SOCIÉTÉ D'APRÈS LESAGE. — Le dessein de peindre les mœurs fait l'unité des productions de Lesage, par ailleurs si variées. Mais, sans conteste, son tableau le plus vigoureux est *Turcaret*; le plus complet, *Gil Blas*.

1° ***Les financiers.*** — La Bruyère déjà avait donné le signal des attaques contre les financiers dont les fortunes scandaleuses faisaient mieux ressortir la basse origine (voir p. 286).

a) Analyse de ***Turcaret***. — *Le Turcaret de Lesage est un ancien laquais devenu fermier général. Il aime une coquette, la baronne, qui l'exploite au profit d'un galant chevalier : il se*

rattrape en affaires. Une servante congédiée l'avertit bien qu'il est dupe de la baronne; mais il est vite ressaisi et Frontin, valet du chevalier, associé avec Lisette, femme de chambre de la baronne, entreprennent de le dépouiller méthodiquement. On lui fait commander un équipage, payer une fausse traite, et, quand il est arrêté pour une affaire véreuse, Frontin a soin d'empocher ses dépouilles. C'est son tour maintenant: « voilà le règne de M. Turcaret fini, le mien va commencer » (V, 16).

b) *Les personnages.* — Turcaret occupe le premier plan avec sa dureté qui le fait s'indigner contre un de ses agents « trop bon » (III, 8), sa facilité à se laisser tromper (II, 8), son manque complet d'éducation et de goût :

Le Chevalier. — Vous aimez la musique? — M. Turcaret. — Si je l'aime? Malepeste! Je suis abonné à l'Opéra... Une belle voix, soutenue d'une trompette, cela jette dans une douce rêverie (IV, 5).

Mais à côté de lui les types curieux ne manquent pas: le chevalier, digne frère du *Chevalier à la mode* de Dancourt, la baronne, coquette victime de son cœur, le marquis occupé à dormir le jour et à boire la nuit, Mme Turcaret qui fait la gloire de Valognes, Frontin, le valet nouveau genre, qui « prend possession » de ses maîtres pour les traire à son profit.

2° ***Les autres mondes.*** — Néanmoins la comédie était un cadre trop étroit pour Lesage, même s'il usait, comme il le fait souvent, de scènes épisodiques.

a) *Le roman de mœurs.* — Dans son roman, *Le Diable boîteux*, il imagina de faire soulever par le diable le toit des maisons et de décrire les spectacles qu'il voyait. Le procédé était commode, mais factice. Il trouva mieux dans *Gil Blas.* Il reprit à l'Espagne cette forme souple de roman où s'entremêlent les aventures et les nouvelles et qui avait eu tant de succès en France dans la première partie du XVIIe siècle (voir p. 147). Mais il lui donna une certaine unité en supposant que son héros se trouve conduit par les vicissitudes du sort à fréquenter les différents mondes. Le spectacle était en France, la scène en Espagne, l'auteur était ainsi très à l'aise (Fig. 171).



Fig. 171. — Une scène de *Gil Blas*. (B.N.E.)
Gil Blas se rend à Madrid; il paraît à la cour; le Roi le reconnaît et le recommande à son premier ministre.

b) Analyse de ***Gil Blas***. — *Gil Blas quitte son oncle le chanoine pour aller étudier à l'université de Salamanque. Retenu six mois prisonnier par des voleurs (I) il entre au service du chanoine Sédillo, puis du docteur Sangrado et apprend de lui l'art de soigner les malades et de leur faire boire de l'eau chaude (II). Puis le voici chez un petit maître; il devient bel esprit, homme à bonnes fortunes et se lance au théâtre (III). Après diverses aventures, on le retrouve avori de l'archevêque de Grenade, saint homme, mais très fier de sa réputation*

d'orateur et qui ne pardonne pas à Gil Blas de l'avoir averti qu'il baissait (*VII*). *Cette mésaventure achève d'enseigner à Gil Blas l'art de flatter ; il capte la confiance du duc de Lerme, premier ministre* (Fig. 171), *et ne tarde pas à s'enrichir en arrangeant, moyennant une honnête commission, les affaires des gens compromis* (*VIII*). *Il est maintenant grand seigneur, sur le point d'épouser une riche héritière, quand il est arrêté, mais bientôt relâché* (*IX*). *Il se retire alors dans son château et s'y marie* (*X*). *Sa femme étant morte, il retourne à la cour comme secrétaire du comte d'Olivarès* (*XI*) *et revient achever chez lui, dans la douceur d'une seconde union, une vie heureuse malgré tant de traverses* (*XII*).

3° **L'immoralité générale.** — La société n'apparaît pas plus honnête dans *Gil Blas* que dans *Turcaret*. Tous, médecins, beaux esprits, gentilshommes, sans compter leurs défauts particuliers, n'ont qu'une idée : parvenir, et parvenir à la fortune. Et en définitive dans le monde d'alors, quand on n'a pas la naissance, l'exemple de Gil Blas montre assez que le meilleur moyen est d'entrer en condition et de tirer parti des vices des autres :

> Un génie supérieur entre dans une maison plutôt pour commander que pour servir. Il commence par étudier son maître ; il se prête à ses défauts, gagne sa confiance, et le mène ensuite par le nez. (*Gil Blas*, Livre I, ch. 17.)

L'ESPRIT DE LESAGE. — Lesage est persuadé que c'est par leur vérité que ses tableaux peuvent comporter une leçon morale. Habituellement il se contente de venger la vertu par l'ironie avec laquelle il dénonce le vice.

1° **La satire ironique.** — Son comique, proche parent de celui de Molière, est très souvent un comique de caractère. Il consiste à laisser le personnage s'étaler naïvement, tel ce maître à danser convaincu de l'importance de son art et qui veut quatre doublons par mois pour ses leçons :

> Vous donneriez bien une pistole par mois à un maître de philosophie ! (*Gil Blas*, XII, 11.)

Tel aussi ce valet qui enseigne à Gil Blas l'art de se faire une réputation de bel esprit :

> Veux-tu briller? Tu n'as qu'à te livrer à ta vivacité, et risquer indifféremment tout ce qui pourra te venir à la bouche : ton étourderie passera pour une noble hardiesse. Quand tu débiterais cent impertinences, pourvu qu'avec cela il t'échappe seulement un bon mot, on oubliera les sottises, on retiendra le trait et l'on concevra une haute opinion de ton mérite. (*Gil Blas*, III, 4.)

On connaît le procédé, si vivant et si fin. Lesage l'emploie avec grand art.

2° **L'esprit de mots.** — Mais ce qui est plus nouveau, c'est la façon dont l'ironie se ramasse parfois en un trait spirituel. Dans *Gil Blas* ces saillies ne sont guère que malicieuses. Le licencié Sédillo est en train de rire à gorge déployée :

> Il lui prit une toux si violente, que je crus qu'il allait passer. *Il n'avait pas encore fait son testament, jugez si sa gouvernante fut alarmée.* (*Gil Blas*, II, 1.)

Gil Blas nous présente son oncle :

> C'était un ecclésiastique qui ne songeait qu'à bien vivre, *c'est-à-dire qu'à faire bonne chère.* (*Gil Blas* I, 1.)

Dans *Turcaret* l'esprit est plus mordant. On y voit même apparaître les mots d'auteur. Turcaret, expliquant comment il s'est frotté de belles manières dans la fréquentation du monde, fait sans le savoir un calembour sur *prendre* :

> Nous voyons tant de gens ! Nous nous étudions à *prendre* ce que le monde a de meilleur. Voilà toute notre science. (*Turcaret* II, 4.)

Ailleurs, le marquis, ami de la bonne table, se déclare prêt à « manger la succession » de sa tante :

> La Baronne. Vous n'êtes pas une mauvaise pratique pour *les traiteurs*. — Le Marquis. Non, madame, ni pour *les traitants*, n'est-ce pas, monsieur Turcaret ? (*Turcaret*, III, 5.)

CONCLUSION.— La peinture des mœurs et l'esprit, voilà ce que les deux chefs-d'œuvre de Lesage achèvent brillamment d'installer dans notre littérature. Sans avoir dans l'étude des caractères la profondeur de Molière, Lesage a continué et dignement complété son œuvre dans le sens de la tradition française. Gil Blas rappelle Panurge et Scapin ; il annonce Figaro.

SAINT-SIMON (1675-1755)

VIE. — 1° ***Le courtisan*** (1675-1715). — Saint-Simon était né à Paris en 1675. Son père l'éleva dans l'admiration de Louis XIII, auquel il devait son duché et sa pairie. Après un assez court passage à l'armée, il démissionna en 1702, parce que le grade de brigadier n'était pas venu récompenser les mérites qu'il se trouvait. Son titre de duc et pair lui donnait le droit de loger à Versailles. Il s'en fit un devoir et assista avec un esprit chagrin à la triste fin du grand règne.

2° ***Le diplomate*** (1715-1723). — L'arrivée au pouvoir de son ami le duc d'Orléans lui donna le rôle politique qu'il attendait. Il fit partie du conseil de régence et fut chargé d'aller en ambassade solennelle (1722) demander au roi d'Espagne la main de l'infante pour Louis XV.

3° ***L'écrivain*** (1723-1755). — A la mort du Régent, il quitta la cour où il s'était rendu insupportable, et se retira chez lui à Paris ou à la Ferté-Vidame jusqu'à sa mort (1755), tout occupé à rédiger ses *Mémoires*. Il en parut un abrégé en trois volumes en 1788. La première édition complète ne fut donnée qu'en 1829-1831 par un de ses descendants, le duc de Saint-Simon.

CARACTÈRE. — 1° ***La curiosité***. — Saint-Simon s'était donné une tâche : celle de « savoir le mieux qu'il pourrait les affaires de son temps » (*Mémoires*, éd. Chéruel I, 42) :

> *Je me suis donc toujours trouvé instruit journellement de toutes choses* par des canaux purs, directs et certains, et de toutes choses grandes et petites. Ma curiosité indépendamment d'autres raisons, y trouvait son compte. (IV, p. 439.)

Toujours à l'affût des nouvelles, il tâchait d'obtenir les confidences des grands personnages dont quelques-uns étaient ses amis, les ducs de Beauvilliers, de Chevreuse, de Bourgogne, M. de Cambrai; au besoin il se faisait renseigner par les commérages des valets.

2° ***La vanité***. — La connaissance des affaires le consolait un peu de ne pas y jouer le rôle auquel il se croyait appelé par son rang. Il avait une vanité sans bornes, exaspérée encore par la demi-disgrâce où il vécut longtemps. Il était scandalisé qu'un Louvois cessât d'écrire « Monseigneur » aux grands; que des

Parlementaires « osassent leur refuser le salut ». Les questions d'étiquette le passionnaient, puisque les préséances étaient les seules prérogatives que Louis XIV eût laissées à la noblesse :

> Il semblerait que le Roi aurait aimé la grande noblesse et ne lui en voulait pas égaler d'autres; rien moins... Il la craignait autant que l'esprit; et si ces deux qualités se trouvaient unies dans un même sujet, et qu'elles lui fussent connues, c'en était fait..... Une autre vanité personnelle l'entraîna encore dans cette conduite. Il sentait bien qu'il pouvait accabler un seigneur sous le poids de sa disgrâce, mais non pas l'anéantir, ni les siens, au lieu qu'en précipitant un secrétaire d'état de sa place... il le replongeait lui et tous les siens dans la profondeur du néant d'où cette place l'avait tiré. (VIII, p. 84.)

Là est sa blessure cuisante; là est le secret des espérances qu'il fonde sur le duc d'Orléans, pour rendre à la noblessse ses anciens droits, et des haines vigoureuses qu'il a nourries contre tous les parvenus, Colbert, Louvois, Mme de Maintenon, le duc du Maine et les bâtards.

3o ***La piété.*** — Il était donc féroce à l'occasion par amour-propre froissé, par étroitesse d'esprit. Et pourtant il était honnête homme et très pieux. Ses sentiments religieux lui ont fait rendre justice à la grandeur de Louis XIV dans ses revers :

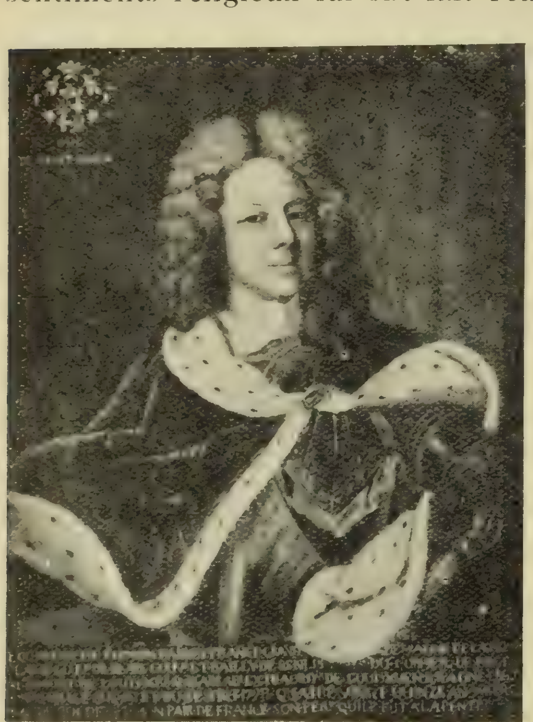


Fig. 172. — Portrait de Saint-Simon. (B.N.E.)

> Il sut s'humilier en secret sous la main de Dieu, en reconnaître la justice, en implorer la miséricorde, sans avilir aux yeux des hommes sa personne ni sa couronne; il les toucha au contraire par le sentiment de sa magnanimité (VIII, p. 170).

Bien mieux ils ne l'ont pas empêché de condamner avec éloquence la révocation de l'Edit de Nantes :

> Qui ruina un peuple si nombreux... qui fit passer nos manufactures aux étrangers, qui leur donna le spectacle d'un si prodigieux peuple proscrit, nu, fugitif, errant sans crime... enfin qui pour comble de toutes horreurs, remplit toutes les provinces du royaume de parjures et de sacrilèges, où tout retentissait d'hurlements de ces infortunées victimes de l'erreur pendant que d'autres sacrifiaient leurs consciences à leurs biens et à leur repos (VIII, p. 143).

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Spectateur plutôt qu'acteur, mais spectateur renseigné par goût et clairvoyant par jalousie, Saint-Simon devait être tenté de peindre les mœurs de son temps.

1o ***Nature de l'intérêt dans les* Mémoires.** — L'idée lui en était venue à lire l'histoire et les *Mémoires* depuis François Ier (voir I, p. 2). Mais il savait bien que nous ne demandons pas aux *Mémoires* le même genre d'intérêt qu'à l'histoire. L'une raconte la pièce; les autres doivent nous faire pénétrer dans les coulisses

On voudrait y voir les princes avec leurs maîtresses, et les ministres dans leur vie journalière. Outre une curiosité si raisonnable, on en connaîtrait bien mieux les mœurs du temps et le génie des monarques. (VIII, p. 159.)

Il sait aussi qu'il ne nous déplaît pas d'y retrouver les sentiments de l'auteur :

Reste à toucher l'impartialité, ce point si essentiel et tenu pour si difficile, je ne crains point de le dire, impossible à qui écrit ce qu'il a vu et manié. On est charmé des gens droits et vrais ; on est irrité contre les fripons dont les cours fourmillent ; on l'est encore plus contre ceux dont on a reçu du mal. Le stoïque est une belle et noble chimère. *Je ne me pique donc pas d'impartialité ; je le ferais vainement.* (XIII, p. 99.)

2° ***Négligence de la forme.*** — Du reste, en grand seigneur qu'il est, il n'a garde de vouloir passer pour un auteur. Il écrit par passion et ne daigne pas travailler ses phrases :

Dirais-je enfin un mot du style, de sa négligence, de répétitions trop prochaines des mêmes mots, quelquefois de synonymes trop multipliés, surtout de l'obscurité qui naît souvent de la longueur des phrases? J'ai senti ces défauts ; je n'ai pu les éviter, *emporté toujours par la matière*, et peu attentif à la manière de la rendre, sinon pour la bien expliquer. *Je ne fus jamais un sujet académique.* (XIII, p. 101.)

LA COUR D'APRÈS SAINT-SIMON. — Si plein de lui-même qu'il soit, Saint-Simon n'occupe pourtant pas la première place dans ses *Mémoires* comme Retz dans les siens. Il n'est qu'un témoin, mais qui veut lire derrière les masques. Il accourt dès qu'il apprend la mort de Monseigneur et observe :

Le spectacle attira toute l'attention que j'y pus donner parmi les divers mouvements de mon âme... Mon premier mouvement fut de m'informer et de ne croire qu'à peine au spectacle et aux paroles. (V, p. 429.)

1° ***Les acteurs.*** — C'est par lui que nous connaissons tous les personnages de la cour à la fin du règne de Louis XIV et au début de celui de Louis XV : le duc d'Orléans (VII, p. 339), le duc et la duchesse de Bourgogne (IX, p. 195 et suiv.), Fénelon (XI, ch. 3, et XIII, p. 420), etc. Pour les courtisans de moindre importance, il se contente d'une esquisse, mais elle est inoubliable, comme ce croquis de Mme de Castries, entre tant d'autres :

Mme de Castries était un quart de femme, *une espèce de biscuit manqué*, extrêmement petite, mais bien prise et aurait passé dans un médiocre anneau... ni gorge, ni menton, fort laide, l'air toujours en peine et étonné ; avec cela une physionomie qui éclatait d'esprit et qui tenait encore plus parole. (I, p. 251.)

Sous les physionomies il démêle les caractères avec leur complexité, sans que son analyse enlève rien à la vie de son mouvement. On peut en juger par ce portrait du cardinal Dubois :

Tous les vices combattaient en lui à qui en demeurerait le maître. Ils y faisaient un bruit et un combat continuel entre eux. L'avarice, la débauche, l'ambition étaient ses dieux ; la perfidie, la flatterie, les servages, ses moyens ; l'impiété parfaite, son repos ; et l'opinion que la probité et l'honnêteté sont des chimères dont on se pare et qui n'ont de réalité dans personne, son principe. (VII, p. 345.)

2° ***Les scènes.*** — Puis dans le décor de Versailles ou de Marly, « dont la

magnificence étonne, mais dont le plus léger usage rebute » (VIII, p. 126), tous ces personnages vivent devant nous. Il est des scènes plaisantes, où, sans craindre les détails scabreux, Saint-Simon nous montre que les grands de ce monde n'en sont pas moins des hommes. Il en est d'autres d'intimité comique, comme celle de Louis XIV furieux contre Louvois qui voulait ordonner l'incendie de Trèves :

> Le roi fut à l'instant, et contre son naturel, si transporté de colère qu'il se jeta sur les pincettes de la cheminée, et en allait charger Louvois, sans Mme de Maintenon qui se jeta aussitôt entre eux deux en s'écriant : « Ah! sire, qu'allez-vous faire? » et lui ôta les pincettes des mains. (VIII, p. 95.)

Mais à côté des anecdotes et de la comédie historique, la tragédie a sa place ainsi que les vastes tableaux. Tels sont les derniers moments de Louis XIV (VIII, p. 63 et suiv.); la visite du czar Pierre le Grand à Paris (IX, p. 228 et suiv.); le lit de justice qui dépouilla les bâtards de Louis XIV de leurs prérogatives (X, p. 394 et suiv.). Et toujours Saint-Simon nous fait pénétrer dans le secret des cœurs. Voici la cour à la mort du Dauphin :

> Le plus grand nombre, c'est-à-dire les sots, tiraient des soupirs de leurs talons, et avec des yeux égarés et secs louaient Monseigneur. Les plus fins d'entre eux s'inquiétaient déjà de la santé du roi... Les plus forts de ceux-là, ou les plus politiques, les yeux fichés à terre, et reclus en des coins, méditaient profondément... Ceux qui déjà regardaient cet événement comme favorable..., un je ne sais quoi de plus vif, de plus libre dans toute la personne, à travers le soin de se tenir et de se composer, un vif, une sorte d'étincelant autour d'eux, les distinguait malgré qu'ils en eussent (v. p. 432).

Partout les jalousies, l'ambition, l'intérêt. Les honnêtes gens, comme Chamillart indemnisant un plaideur auquel il a fait perdre son procès par erreur, sont rares (II, p. 236 et suiv.).

LE PITTORESQUE DE SAINT-SIMON. — On a peine à croire, tant toutes ces scènes paraissent prises sur le vif, que Saint-Simon n'ait rédigé ses *Mémoires* que longtemps après les événements qu'il rapporte, en aidant ses souvenirs du *Journal de la Cour* de Dangeau.

1° ***La peinture des mouvements et des formes.*** — Il a su bien rendre, d'abord parce qu'il a su bien voir. Visitant au palais de Madrid la prison de François Ier, il déclare :

> *Je considérai cette horrible cage de tous mes yeux et de toute ma plus vive attention*, malgré les soins de don Gaspard Giron à m'en distraire et à me presser d'en sortir. Souvent je ne l'entendais pas, tant j'étais appliqué à ce que j'examinais; souvent aussi, en l'entendant, je ne répondais point. (XII, p. 315.)

Ses yeux ont une mémoire fidèle non seulement des physionomies, on en a vu plus haut des exemples, mais des formes. Il décrit ainsi la chapelle des Jésuites à Loyola :

> Les marbres les plus exquis, le jaspe, le porphyre, le lapis, les colonnes unies, torses, cannelées, avec leurs chapiteaux et leurs ornements de bronze doré, un rang de balcons, entre chaque autel, et de petits degrés de marbre pour y monter et les cages incrustées... etc. (XVII, ch. 16.)

Dans la séance du lit de justice au Parlement il note les lignes, les couleurs, les mouvements. (V. t. X, p. 402 et suiv.)

2° ***L'expression imagée.*** — Il a su bien rendre ensuite, parce qu'au souvenir des événements qu'il évoque, sa passion se réveille et qu' « emporté par la matière » il trouve naturellement l'expression imagée. Le vocabulaire des honnêtes gens ne lui suffit pas. Expressions archaïques (*oncques* pour jamais, *bâter mal* pour aller mal, *ballot* pour bonne affaire, *privance* pour privauté, etc.), triviales comme *crever de joie, animaux mitrés, rôtir le balai, tenir le robinet de son esprit*, etc ; hardies et vigoureuses comme : *leur sublime s'amalgama* (en parlant de Fénelon et Mme Guyon); *la douleur pénétra jusque dans ses plus intimes moelles; une fumée de fausseté qui sortait de tous ses pores; de la viande vivante;* expressions créées, peu correctes, mais significatives, comme *une physionomie sortante; cela lui rompait les jours; s'incliner à* pour saluer; *s'exhaler* pour s'épancher, etc.; il y a de tout dans le style de Saint-Simon.

3° ***La phrase désarticulée.*** — Sa phrase suit la pensée comme elle peut, sans qu'il s'inquiète de la terminer comme elle est commencée, de l'articuler ou de surveiller l'emploi des relatifs. On peut en avoir une idée par ces lignes du portrait de Pierre le Grand dont les dernières ne manquent même pas d'obscurité :

> Ce monarque se fit admirer par son extrême curiosité toujours tendante à des vues de gouvernement... ; et cette curiosité atteignit à tout et ne dédaigna rien, *dont* les moindres traits avaient une utilité suivie, marquée, savante, *qui* n'estima que ce qui méritait l'être, *en qui* brilla l'intelligence, la justesse, la vive appréciation de son esprit.... *Sa table* souvent peu décente, beaucoup moins ce qui la suivait [souvent aussi avec un découvert d'audace et d'un roi partout chez soi], ce qu'*il* se proposait de voir ou de faire toujours dans l'entière indépendance des moyens qu'il fallait forcer à son plaisir et à son mot. (XIV, p. 22.)

CONCLUSION. — Par son style Saint-Simon se rattache à l'époque Louis XIII et même au XVIe siècle. Par ses idées sur le rôle de la noblesse, son mépris pour les légistes, il remonte au temps de Philippe le Bel. Il semble que la destinée se soit trompée sur la date de sa naissance. Elle répara son erreur en faisant paraître ses *Mémoires* au bon moment, à l'époque romantique. On eut plaisir alors à y chercher l'envers du grand règne et à y trouver, avec un frisson passionné, une imagination pittoresque.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — REGNARD : *Œuvres complètes,* 1714 et 1822. *Théâtre choisi*, éd. Moland (Garnier). — LESAGE : *Œuvres complètes*, éd. Renouard, 1821. — Parigot : *Théâtre choisi des Auteurs comiques du XVIIe et du XVIIIe siècles.* — SAINT-SIMON : *Œuvres,* éd. Chéruel et Régnier (Hachette); de Boislisle (Hachette) en cours de publication.

Études. — SUR REGNARD : Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, VII ; Brunetière, *Epoques du théâtre français*; J.-J. Weiss, *Essais sur l'histoire de la littérature française;* Parigot, *Génie et Métier;* J. Lemaître, *Le théâtre de Dancourt.* — SUR LESAGE : Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, II ; Brunetière *Etudes critiques*, III ; Léo Claretie, *Lesage romancier;* Lintilhac, *Le Sage;* Le Breton, *Le roman au XVIIIe siècle.* — SUR SAINT-SIMON : Sainte Beuve, *Causeries du Lundi*, III, XV ; *Nouveaux Lundis*, X; Taine, *Essais de critique et d'histoire*; Faguet, *XVIIIe siècle;* Boissier, *Saint-Simon.*

CHAPITRE XXXV

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

Définition. — Les Causes. — La Querelle du merveilleux. — La Querelle proprement dite. — La Querelle d'Homère.

DÉFINITION. — Depuis la Pléiade, il était entendu qu'il fallait prendre en littérature les écrivains grecs et latins pour modèles. On leur devait les genres littéraires : comédie, tragédie, épopée, ode, satire, etc.; les règles qui étaient censé les régir comme les trois unités au théâtre, le merveilleux mythologique dans l'épopée, le « beau désordre » dans l'ode; sans compter une foule d'imitations directes dans les sujets et l'expression. Au milieu du XVIIe siècle, un parti se forme qui conteste cette supériorité des Anciens admise comme un dogme. On désigne cette discussion sous le nom de *Querelle des Anciens et des Modernes*. Nous y distinguerons trois périodes : la Querelle du Merveilleux (1669-1683), la Querelle des Anciens et des Modernes proprement dite (1687-1700), la Querelle d'Homère (1714-1716).

LES CAUSES. — Cette polémique est importante moins comme « trouble poétique du Parnasse » que comme signe du travail latent qui s'opère dans les esprits et qui l'explique.

1° ***Le rationalisme cartésien et l'idée de progrès.*** — La doctrine de Descartes rejetant l'autorité d'Aristote pour établir celle de la raison seule (voir p. 129) porte ses fruits. On s'aperçoit qu'il y a contradiction à ne s'incliner en philosophie que devant l'évidence et à respecter en littérature une prétendue suprématie des Anciens, d'autant que les progrès des sciences (FIG. 173) la font apparaître de jour en jour plus contestable. Descartes déjà, dans un fragment, avait indiqué que l'antiquité était en réalité la jeunesse du monde, et, par la suite, beaucoup refirent le raisonnement que tenait Pascal dès 1647 :

> Ceux que nous appelons Anciens étaient véritablement nouveaux en toutes choses...; et comme nous avons joint à leurs connaissances l'expérience des siècles qui les ont suivis, c'est en nous que l'on peut trouver cette antiquité que nous révérons dans les autres. ***(Fragment d'un traité sur le vide.)***

On fut tenté naturellement d'appliquer aux lettres l'idée de progrès.

2° ***Le mérite des Modernes et la connaissance insuffisante des Anciens.*** — Il se trouvait, par une rencontre favorable, qu'aucune époque n'avait été plus fertile en chefs-d'œuvre. Corneille, Molière, Racine, Bossuet, Boileau, pouvaient soutenir la comparaison avec les plus grands écrivains de l'antiquité. D'autre part, les études étaient assez faibles. Les Jésuites n'enseignaient guère que

le latin. Racine et Fénelon, bons hellénistes, sont des exceptions. Une grosse partie du public connaissait seulement les écrivains grecs ou latins par des traductions fort inexactes. Au surplus, même les plus familiers avec eux les comprenaient mal, faute du sens historique de la diversité des civilisations et des goûts : on cherchait de bonne foi de la noblesse dans Homère parce qu'on se représentait ses héros comme des courtisans de Louis XIV. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les uns aient non seulement égalé, mais préféré les modernes aux anciens, et que les autres n'aient donné, pour justifier leur admiration, que des raisons peu concluantes.

LA QUERELLE DU MERVEILLEUX (1669-1683). — On n'aurait pas cru à l'origine que la querelle dût prendre l'ampleur d'un débat entre la tradition et le progrès.

1° ***Le Christianisme dans l'Épopée.*** — Desmarets de Saint-Sorlin (1596-1676), auteur de tragédies médiocres (*Aspasie, Scipion l'Africain*) et d'une comédie à succès : *les Visionnaires* (voir p. 167), avait aussi composé une épopée en 26 chants sur *Clovis* (1657). Dans ce poème qui, selon lui, était « le véritable poème de la France », il avait logiquement emprunté son merveilleux au christianisme, et sa foi très vive en était fière. Il lui semblait aussi que la poésie y gagnait :

> Jamais la fiction, toute vaste et tout audacieuse qu'elle est, n'a pu approcher d'une seule des merveilles de Jésus-Christ, et quand elle a voulu forger des miracles, comme de changer les navires d'Enée en nymphes, elle s'est rendue ridicule. (Préface du poème de *Marie-Magdeleine*, 1669.)

Fig. 173. — **Louis XIV et Colbert visitant le Cabinet de Physique et le Jardin des Plantes.** (B.V.P.)
Cette gravure est un témoignage des progrès des sciences au XVII[e] siècle, progrès qui expliquent en grande partie la querelle des Anciens et des Modernes.

Boileau condamna cette innovation au nom de la religion même :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont pas susceptibles... (*Art poétique*, III.)

La question paraissait donc alors plutôt religieuse que littéraire.

2° ***Les premières attaques contre les Anciens.*** — Mais Desmarets lui-même, dans son *Traité pour juger des poètes grecs, latins et français* (1670), en étendit la portée en soutenant la supériorité générale des modernes sur les anciens :

> Pour ce qui regarde la noblesse des sentiments, il faut que les savants mêmes reconnaissent, après avoir vu les excellentes pièces de théâtre qui ont de ce

temps ennobli la France, que jamais l'antiquité n'a rien fait d'approchant en force, en tendresse, en délicatesse d'invention, de passion et de sentiments.

L'idée était lancée. On la retrouve dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), du Père Bouhours, et dans certains *Dialogues des Morts* de Fontenelle (1683) avec l'indication d'arguments nouveaux : la supériorité scientifique des modernes *(Erasistrate et Harvey)*, et une accusation de jalousie à l'égard des modernes portée contre les partisans des anciens *(Socrate et Montaigne).*

LA QUERELLE PROPREMENT DITE (1687-1700). — Ce n'étaient toutefois encore qu'escarmouches d'avant-garde. C'est **Charles Perrault** (1628-1703), le futur auteur des *Contes* (1697) et le frère de Claude Perrault, l'architecte de la Colonnade du Louvre, qui devait mener la campagne principale (FIG. 173).

1° **Le Siècle de Louis le Grand** (1687). — Le 27 janvier 1687 il lut à l'Académie un poème, *Le Siècle de Louis le Grand*, où il égalait le siècle de Louis XIV au siècle d'Auguste, montrait la supériorité scientifique des modernes, soulignait les faiblesses d'Homère et faisait l'éloge des grands écrivains contemporains. Aussitôt les camps s'organisèrent. Perrault eut pour lui Fontenelle, une bonne partie de ses confrères, le *Mercure galant* et le *Journal de Trévoux*, la majeure partie du public et surtout les femmes[1]. Autour de Boileau se groupèrent la plupart des grands écrivains qu'on opposait aux anciens : Racine, La Fontaine, Huet, évêque de Soissons et les érudits, Dacier, Ménage, etc., et la polémique s'engagea.

2° **Les arguments des modernes.** — Ce n'étaient pas les arguments qui manquaient aux modernes, car Fontenelle et Perrault avaient l'avantage de ne pas être exclusivement des littérateurs, mais de s'intéresser également aux sciences et aux arts.

a) *La permanence des forces de la nature.* — Dans le *Siècle de Louis le Grand*, Perrault s'était déjà demandé pourquoi la nature ne formerait pas en tout temps des génies. **La Digression sur les Anciens et les Modernes** (1688) de Fontenelle développa l'argument. Elle est comme une démonstration théorique de la supériorité des modernes :

> La nature a entre les mains une certaine pâte qui est toujours la même... et certainement elle n'a point formé Platon, Démosthène ni Homère d'une argile plus fine ni mieux préparée que nos philosophes, nos orateurs et nos poètes d'aujourd'hui.

Nous ne sommes donc pas moins bien doués que les Anciens et nous avons tout profit à venir après eux. On reconnaît l'idée de Pascal. Du reste, Fontenelle se garde d'exagérer et admet volontiers que des causes particulières, « des inondations de barbares, des gouvernements ou absolument contraires ou peu favorables aux sciences et aux arts » peuvent entraver pour un temps le progrès.

b) *Les progrès de la technique.* Cette théorie reprise par Perrault forme le fond le plus solide de ses **Parallèles** (1688 et 1697).

1. Surtout du jour où Boileau eut publié sa Satire contre *les Femmes* (1694), à laquelle Perrault répliqua par l'*Apologie des Femmes*.

Il y met en scène, discutant dans les jardins de Versailles, un Président timoré qui défend les Anciens, un Chevalier assez vif qui prend à son compte les plus grandes hardiesses de l'auteur, et un abbé spirituel qui représente Perrault lui-même. L'ouvrage comprend cinq dialogues qui roulent, le premier sur « la prévention trop favorable où on est pour les anciens »; le second sur l'architecture, la sculpture et la peinture; le troisième sur l'éloquence; le quatrième sur la poésie; le cinquième sur les sciences. Perrault veut prouver par les faits la loi de progrès et montre par exemple que le Louvre est supérieur au temple d'Ephèse ou au Colisée, Lebrun à Raphaël, Le Maître à Démosthène, Pascal à Platon, Boileau à Horace et à Juvénal, etc.



FIG. 174. — Portrait de Charles Perrault. (B.N.E.)

Sa grande raison, c'est que dans tous les arts la technique s'est perfectionnée. Nous avons de meilleurs architectes parce que nous savons mieux la géométrie ; de meilleurs poètes parce qu'il y a plus de règles :

> ...Le temps a découvert plusieurs secrets dans tous les arts qui, joints à ceux que les anciens nous ont laissés, les ont rendus plus accomplis (4e dialogue).

De leur côté les littérateurs connaissent aussi mieux l'âme humaine :

> Comme l'anatomie a trouvé dans le cœur des conduits, des valvules, des fibres, des mouvements et des symptômes qui ont échappé à la connaissance des anciens, la morale y a aussi trouvé des inclinations, des aversions, des désirs, des dégoûts, que les mêmes anciens n'ont jamais connus (*Ibid.*, 3e dialogue).

3° ***Les arguments des anciens.*** — Ces vues étaient intéressantes et méritaient discussion. Mais les partisans des anciens se contentèrent trop souvent de maintenir leur position en accusant leurs adversaires d'ignorance.

a) *Les injures.* — Perrault avait raison : la courtoisie était de son côté :

> Nous dirons toujours des raisons,
> Ils diront toujours des injures.
> (Préface du 2e volume des *Parallèles*.)

La mauvaise humeur des partisans des anciens s'exprimait en des termes qui donnent une idée curieuse de la controverse littéraire en ce siècle de la politesse. Dacier, dans la préface du sixième volume de sa *Traduction d'Horace*, comparait Perrault et ses amis aux « barbares qui avaient ravagé la Grèce et l'Italie ». Boileau, dans le *Discours sur l'Ode* en tête de son *Ode sur la prise de Namur* (1693), destinée à faire comprendre à Perrault les beautés de Pindare, le plaint d'être

« un homme sans aucun goût », et dans diverses épigrammes lui donne à choisir entre les épithètes d' « insensé », de « furieux » ou d' « imbécile ». L'*Epître à Huet* (1687) de La Fontaine est une des meilleures répliques des anciens. Il y faisait avec bonheur la théorie de l'imitation originale (voir p. 221) et refusait modestement les éloges des modernes :

Mais près de ces grands noms notre gloire est petite.

La Bruyère vengea finement les partisans des anciens en faisant leur éloge à eux seuls dans son *Discours de réception à l'Académie* (1693).

b) *Le fondement de l'autorité des Anciens.* — Mais toutes ces boutades n'étaient pas une réponse suffisante aux *Parallèles*. Boileau l'entreprit dans ses **Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin** (1694) qui précédaient une traduction du *Traité du Sublime* de cet auteur. Il s'applique surtout à faire un catalogue minutieux des « bévues » de Perrault. Toutefois il démontre aussi que l'admiration pour les anciens n'est pas une simple superstition, mais un assentiment donné au goût infaillible de la postérité :

> L'antiquité d'un écrivain n'est pas un titre certain de son mérite ; mais l'antique et constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages, est une preuve sûre et infaillible qu'on les doit admirer. (*Réflexion*, VII.)



FIG. 175. — L'Académie des Sciences et des Beaux-Arts. (B.N.E.)
Cette gravure symbolique de Séb. Le Clerc est un autre témoignage du progrès des sciences au XVII[e] siècle.

4° ***Réconciliation de Boileau et de Perrault.*** — Pourtant ce fut Boileau qui, sur l'intervention d'Arnauld, fit les premiers pas vers une réconciliation. Dans une longue lettre à Perrault (1700), il l'invitait à convenir que les modernes devaient la plupart de leurs qualités à l'imitation des anciens et admettait à son tour la supériorité du Siècle de Louis le Grand sur celui d'Auguste, non seulement dans les sciences et les arts, mais dans certains cas, en lettres :

> Je ferais voir que pour la tragédie nous sommes beaucoup supérieurs aux Latins, qui ne sauraient opposer à tant d'excellentes pièces tragiques que nous avons en notre langue, que quelques déclamations plus pompeuses que raisonnables d'un prétendu Sénèque... On ne saurait pas trouver parmi les Latins un seul philosophe qu'on puisse mettre, pour la physique, en parallèle avec Descartes, ni même avec Gassendi.

LA QUERELLE D'HOMÈRE (1714-1716). — La querelle était apaisée pour un temps en France. Elle se continua en Angleterre et quand elle reparut chez nous, elle se réduisit à un débat sur Homère.

1° ***Les deux Iliades.*** — Mme Dacier avait publié une traduction de l'*Iliade* d'Homère (1699) fort consciencieuse pour l'époque, précédée d'une préface où elle faisait l'apologie du poète. Mais en le traduisant plus exactement, elle rendait plus choquante pour les beaux esprits d'alors sa naïve simplicité. Houdart de la Motte (1677-1731) supposa qu'Homère lui apparaissait en songe et le suppliait de lui éviter « l'affront d'ennuyer ». Il fit, d'après la traduction de Mme Dacier, une *Iliade* en douze chants, corrigée selon le goût du jour. Homère se serait passé du service. Les camps se reconstituèrent. Les Anciens n'avaient pas la majorité ; la jeunesse, les salons, l'Académie même étaient pour La Motte.

2° ***Homère a-t-il existé ?*** — C'est que la croyance au progrès s'installait de plus en plus dans les esprits, comme en fit foi la *Dissertation sur Homère* de l'abbé Terrasson (1715). Mais c'était sur Homère que portait la discussion. Les arguments les plus forts furent donnés, non pas par La Motte dans ses *Réflexions sur la critique* qui répondaient aux attaques de Mme Dacier, mais par l'abbé d'Aubignac, dont les *Conjectures académiques* (1715) s'appliquaient à démontrer, près d'un siècle avant la critique allemande, qu'Homère n'avait pas existé :

> Faisons donc cette réflexion, qu'il est impossible qu'un homme ait vécu parmi les autres sans nom, qu'il soit né sans père ni mère, qu'il ait vécu sur la terre sans naître en quelque lieu, qu'il ait passé un nombre d'années assez considérable sans qu'il se trouve, dans la suite des temps, qu'on ne sache point le temps de sa mort, et que ses ouvrages aient été si mal connus de tous les plus anciens auteurs, et nous conclurons sans doute que cette poésie s'est faite d'une manière toute extraordinaire. (*Conjectures académiques*, p. 82, cité par Rigault : *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, p. 414.)

3° ***Les causes de la supériorité des Anciens.*** — Du côté des Anciens, Mme Dacier dans ses *Causes de la Corruption du Goût* (1714) ne s'éleva guère au-dessus d'une critique de détail, peu aimable du reste, de l'*Iliade* de la Motte. Fénelon, lui, élargit la question. Sa *Lettre à l'Académie* tâchait de ménager les deux partis :

Il me serait facile de nommer beaucoup d'anciens comme Aristophane, Plaute, Sénèque le Tragique, Lucain et Ovide même, dont on se passe volontiers. Je nommerais aussi sans peine un nombre assez considérable d'auteurs modernes qu'on goûte et qu'on admire avec raison (*ch.* X).

Pourtant sa préférence pour les Anciens se lit constamment entre les lignes et il la justifie. Il remarque que si « les hommes produisent les mêmes pensées », « certains climats sont plus heureux que d'autres pour certains talents ». Les conditions politiques étaient plus favorables en Grèce que chez nous à l'éloquence (*ch.* IV), les poètes n'étaient pas gênés, comme les nôtres, par la versification (*ch.* V), et il ne cache pas qu'il met Sophocle au-dessus de Corneille, Euripide au-dessus de Racine (*ch.* VI). Ce sont les arguments les plus précis qu'ait donnés le parti des anciens dans tout ce débat.

4° ***Fin de la querelle.*** — Valincourt intervint et ménagea une réconciliation entre La Motte et Mme Dacier (1716). On peut considérer dès lors la querelle comme terminée, bien qu'elle se soit prolongée obscurément quelque temps. On en trouve encore des traces dans le *Traité des études* de Rollin (1725), qui contient une défense d'Homère.

CONCLUSION. – Des deux côtés, on avait exagéré en s'entêtant à soutenir la *supériorité* ou des Modernes ou des Anciens. On croyait à des formes d'art fixes, ayant leurs règles déterminées et universelles, au lieu d'en voir le rapport étroit avec leur temps, et de comprendre que le rôle de la critique, éclairée par l'histoire, est de préciser des différences plutôt que de donner des rangs. En fait, ce furent les modernes qui triomphèrent. L'imitation et le respect de l'antiquité diminuent beaucoup au XVIIIe siècle. Le souci des idées l'emporte sur celui de l'art qui avait imposé les anciens comme modèles. La tradition classique se maintiendra parce que les préceptes établis par elle lui survivront. Mais son esprit, et pour ainsi dire son âme, sont morts dès maintenant en littérature.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, V, XIII ; *Nouveaux Lundis*, I. — Rigault : *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes.*

CHAPITRE XXXVI

LE XVIIIE SIÈCLE

VUE GÉNÉRALE

CARACTÈRE GÉNÉRAL. — La discipline politique, religieuse et littéraire, qui avait, au XVIIe siècle, groupé la nation autour du roi, les consciences autour du catholicisme, les esprits autour des doctrines classiques, s'affaiblit au XVIIIe siècle.

Louis XV déconsidère la royauté, et Louis XVI en montre l'impuissance. Dans les querelles entre Jésuites, Jansénistes, et Parlementaires, c'est la religion même qui pâtit. La tradition maintient encore les modèles classiques, et toutefois ils sont déjà exposés à la concurrence des modèles anglais. Surtout, à une littérature artistique succède une littérature militante. Il ne s'agit plus de la poursuite désintéressée du beau, mais de la réalisation prochaine d'améliorations sociales. Les questions philosophiques, sociales et scientifiques sont au premier plan des préoccupations générales.

1re période (1715-1750). — La formation de l'esprit philosophique.

1° ***Les faits sociaux***. — Quand on se fut dédommagé dans les plaisirs pendant la Régence (1715-1722) de la contrainte qu'avait imposée la fin du règne de Louis XIV et qu'on se fut remis des aventures financières du système de Law, la France retrouva, sous le cardinal Fleury, une période d'ordre et même de gloire, grâce à nos succès, malheureusement stériles, dans les guerres de succession de Pologne et d'Autriche. Mais l'élite de la nation échappait à la tutelle royale. Si l'on continue de fréquenter la cour, c'est dans les cafés (FIG. 178), dans les salons, chez la duchesse du Maine, chez Mme de Lambert, chez Mme de Tencin qu'on se réunit. Aux divertissements cérémonieux de Versailles, on préfère la conversation spirituelle ou sérieuse dans une intimité plus confortable. Dans cette société aristocratique, une puissance nouvelle commence à se faire sentir : celle de l'argent. On méprise les financiers, mais on les envie; et les gens prudents comme Voltaire ont soin de faire fortune pour s'assurer l'indépendance.

2° ***Les lettres***. — Dans les lettres on peut distinguer plusieurs courants, très souvent du reste confondus dans le même écrivain, voire dans la même œuvre. La tradition classique se continue dans les tragédies et *la Henriade* de **Voltaire**. Un art nouveau où domine l'esprit est représenté par les **Lettres persanes** (1721) de Montesquieu et la comédie de **Marivaux**. Il ne provoque pas le rire large et franc de Molière, mais des sourires délicats et malicieux. En revanche, le public

est tout disposé à pleurer. Les romans de Marivaux, de Prévost, les comédies de La Chaussée font couler bien des larmes. Au milieu de tout cela, l'esprit « philosophique », c'est-à-dire l'esprit de libre examen, le besoin de vérité positive, héritage du cartésianisme, le goût des choses scientifiques, la critique religieuse et sociale, commence à se faire jour. Le *Dictionnaire* de **Bayle** annonce l'*Encyclopédie*. Les *Entretiens* de **Fontenelle** mettent la Science à la mode. Les **Lettres Anglaises** (1734) de Voltaire répandent les idées anglaises. Les *Considérations* et l'*Esprit des Lois* (1748) de **Montesquieu** habituent à discuter les questions politiques.

3° ***Les arts.*** — Pareillement dans les arts, la solennité académique garde encore quelques fidèles. Mais la mort de Lebrun et de Mignard a été le signal de l'affranchissement. La délicieuse fantaisie de **Watteau** (1684-1721), où l'observation s'idéalise en poésie, où l'élégance mondaine s'encadre d'ombrages gracieux (*L'Embarquement pour Cythère*), telle est la peinture qui convient à cette société. Avec Boucher (1703-1770), elle tombe déjà dans l'afféterie et la galanterie licencieuse : c'est de la peinture de boudoir. Elle s'harmonise avec la décoration en style *rocaille* ou *rococo*, où la ligne courbe et capricieuse domine, art dans son ensemble un peu maniéré et mou, mais joli et infiniment séduisant.

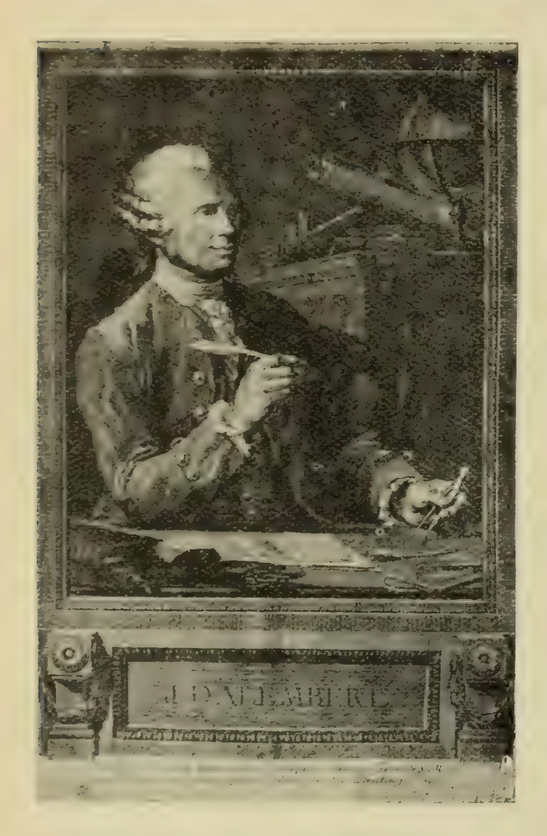


FIG. 176. — Un savant au XVIIIe siècle : d'Alembert. (B.N.E.)

4° ***Les sciences.*** — Tout n'est pourtant pas frivolité dans cette époque raffinée. Même les dames s'intéressent aux sciences (FIG. 177) et, jusqu'à la fin du siècle, tous les grands esprits seront au moins au courant des derniers progrès scientifiques. C'est le moment où les physiciens inventent le thermomètre, où des expéditions vont au Pérou et en Laponie (1735-1736) pour vérifier les théories de Newton sur l'aplatissement de la terre aux pôles. Alors dès ses débuts **d'Alembert**, par son *Traité de dynamique* (1743), se révélait comme le premier mathématicien de l'Europe (FIG. 176).

2e période (1750-1789). — **La lutte philosophique.**

1° ***Les faits sociaux***. — Après Fleury, le gouvernement de la France va être abandonné aux mains des favorites, la Pompadour, la Dubarry. La royauté se déshonore et s'use aussi bien par ses faiblesses que par ses tentatives de résistance et de réformes. C'est la défaite partout. Au dehors, nous perdons l'Inde et le Canada après la désastreuse guerre de Sept ans. Au dedans, malgré Choiseul,

malgré Turgot, c'est le triomphe du désordre. Les Parlements sont traités en ennemis quand ils auraient pu l'être en alliés. Et au contraire, l'esprit philosophique est victorieux, car il trouve, jusqu'auprès du trône, des complicités. Louis XV ne parvient pas à empêcher la publication de l'*Encyclopédie*, ni Louis XVI la représentation du *Mariage de Figaro*.

2° **Les lettres.** — Les écrivains, n'étant plus des courtisans pensionnés, sont des adversaires décidés. Et leur force est redoutable, d'abord parce qu'ils ont un prestige européen: Frédéric II et Catherine II attirent à leur cour Voltaire ou Diderot ; on vient de toutes parts présenter ses hommages au patriarche de Ferney. Ils sont forts aussi, parce qu'ils sont groupés non seulement dans les salons où ils règnent, mais autour d'une même œuvre l'**Encyclopédie**, dans un même désir d'agir en dénonçant les abus du régime, en faisant la guerre à l'autorité de l'Eglise, en proclamant la foi au progrès et le devoir de tolérance. Tel est le but où tendent à des degrés divers, outre l'*Encyclopédie*, les œuvres historiques de **Voltaire**, ses *Contes* et ses innombrables pamphlets, l'*Histoire Naturelle* de **Buffon**, le drame bourgeois, la comédie sociale de **Beaumarchais** ; **Rousseau**, tout en voyant derrière lui le bien que les autres voyaient devant eux, aboutit au même résultat, la critique de l'ordre de choses établi.

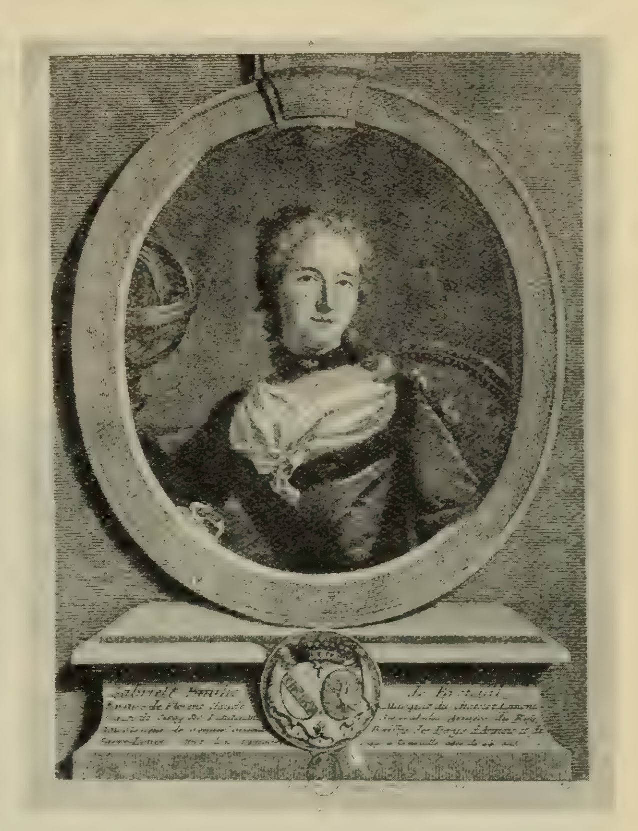


FIG. 177. — **Une savante au XVIII**e **siècle : M**me **du Châtelet.** (B.N.E.)

3° **Les arts.** — Les artistes sont entraînés dans le mouvement général. On abandonne l'art fantaisiste et galant pour l'art moralisateur. C'est le cas surtout du peintre **Greuze** (1725-1805), dans ses tableaux pathétiques, si goûtés de Diderot, *La Malédiction paternelle*, *Le retour du fils maudit*, etc. D'autres, comme Chardin (1699-1779), se font les évocateurs réalistes des scènes bourgeoises, ou comme le sculpteur Houdon, s'attachent à rendre la vie dans toute son intensité d'expression (*Statue de Voltaire*). Seule l'architecture demeure soumise à l'influence classique. La *Monnaie*, l'*Ecole Militaire*, les deux *Colonnades de la place de la Concorde*, témoignent du souci de la ligne sévère, mais avec moins de majesté et plus d'harmonie élégante qu'au siècle précédent.

4° **Les sciences.** — Les sciences continuent leurs progrès. A côté des mathématiques, la physique et la chimie commencent à prendre une place importante.

A la suite de Franklin, on étudie l'électricité; les frères Montgolfier inventent les aérostats, **Lavoisier** (1743-1794) donne les méthodes de l'analyse et de la synthèse chimiques. **Buffon** crée la géologie, la paléontologie et entrevoit l'évolutionnisme.

CONCLUSION. — Le XVIIIe siècle est un siècle d'action dont la Révolution française est la conclusion sinon prévue, au moins logique. Mais nos écrivains ont beau n'avoir pas eu le même culte de l'art que leurs prédécesseurs, ils ne l'ont pas moins heureusement servi. Ils ont élargi son domaine : sociologie, philosophie, critique d'art, histoire naturelle, autant de provinces nouvelles dont ils l'ont doté par désir de vulgarisation et de propagande. D'autre part, les besoins mêmes de la lutte ont amené à leur perfection deux qualités bien conformes à notre génie, la clarté et l'esprit. Il est vrai que cet art, plus brillant que profond, que Voltaire représente dans toute sa finesse exquise, manquait un peu d'émotion. Mais Rousseau est venu et a donné à la sensibilité française la secousse décisive : il lui a fait aimer la passion et comprendre la nature. Et c'est ainsi qu'au moment où le tempérament national avait tiré de l'antiquité tout le suc dont il s'était nourri pendant plus de deux siècles, une sève vigoureuse lui arrivait pour le ranimer.



FIG. 178. — Un café au XVIIIe siècle. (B.N.E.)

CHAPITRE XXXVII

LES SALONS ET LE RÉGIME DES LETTRES AU XVIIIe SIÈCLE

Caractère général. — Les bureaux d'esprit. — Les salons philosophiques. — Le régime des lettres.

CARACTÈRE GÉNÉRAL. — Les relations entre la société mondaine et les écrivains ont été très étroites au XVIIIe comme au XVIIe siècle, mais elles sont d'un caractère un peu différent.

1° ***Esprit nouveau des salons.*** — Louis XV ne sut pas, comme Louis XIV, grouper autour de sa personne l'élite aristocratique et intellectuelle du royaume. On fait acte de présence à la cour, mais c'est dans les salons que se tiennent les véritables réunions mondaines. On se trouva donc émancipé de la tutelle immédiate du roi et l'on put accueillir plus librement des idées hardies. De plus, au siècle précédent, les écrivains étaient seulement admis parmi la haute société. Maintenant on les recherche. Ils sont des personnages dont on aime la verve, l'esprit, mais aussi les idées, et dont la conversation brillante fait, en concurrence il est vrai avec le jeu (FIG. 179), l'attrait principal des soirées.



FIG. 179. — Le Jeu dans un salon au XVIIIe siècle. (B.V.P.)

2° ***La République des lettres***. — Les écrivains de leur côté avaient pris, dès le début du siècle, l'habitude de se retrouver dans les cafés (FIG. 178), cafés Laurent, Gradot, Procope autour du Pont-Neuf, où fréquentaient entre autres Fontenelle, La Motte, Duclos. Ils furent heureux de pouvoir continuer leurs relations dans les salons, en contact journalier avec leur public. Et non seulement chacun gagna à cet échange continuel d'idées, mais leur union fit leur force. Il y eut, comme ils se plaisaient à le dire, « une république des lettres » qui, peu à peu, prit la direction des esprits, parce qu'elle avait coordonné les efforts individuels.

3° ***Les deux périodes.*** — Dans la première partie du siècle, les salons sont surtout des réunions mondaines dont les divertissements et l'esprit font tout le charme. On les appelle souvent *bureaux d'esprit*. Vers 1750 les salons philosophiques les remplacent et servent de foyer de propagande aux idées nouvelles.

LES BUREAUX D'ESPRIT

LA COUR DE SCEAUX (1700-1753). — 1° ***La duchesse du Maine.*** — La duchesse du Maine nous est bien connue par les *Mémoires* de Mme Delaunay, plus tard baronne de Staal, sa femme de chambre, puis sa confidente. Petite-fille du grand Condé, elle avait rêvé la grandeur politique. En attendant, elle se fit une cour au château de Sceaux. Intelligente, mais futile et égoïste, elle mena une existence de fêtes continuelles pendant cinquante ans, se déguisant en bergère et jouant des rôles dans *Athalie*, *Iphigénie en Tauride* d'Euripide, *Joseph*, tragédie de l'abbé Genest.

2° ***Ses invités.*** — Elle recevait des écrivains et des gens du monde : Chaulieu, La Fare, Fontenelle, La Motte, Voltaire, le marquis de Saint-Aulaire, son berger en titre. M. de Malezieu, l'un des précepteurs du duc, l'abbé Genest, l'abbé de Vaubrun, organisaient les plaisirs.

3° ***Les « grandes nuits ».*** — Vaubrun eut l'idée de donner dans le parc de grandes fêtes de nuit à la lueur des flambeaux. On les appelait les « grandes nuits ». Il y en eut seize offertes par les invités tour à tour. La déchéance du duc du Maine les interrompit. On dut à Voltaire les derniers divertissements littéraires. En 1747, il vint se cacher à la cour de Sceaux. *Zadig* y fut écrit un jour et lu le soir ; la seconde représentation de *Catilina* y fut donnée et servit aux débuts de l'acteur Lekain (22 juin 1750) (Fig. 190). La duchesse mourut trois ans plus tard.

LE SALON DE Mme DE LAMBERT (1710-1733). — A la cour de Sceaux, on le voit, on donnait plutôt des sortes de fêtes littéraires. Le salon de la marquise de Lambert est un salon où l'on cause.

1° ***La marquise.*** — Par un certain idéal de galanterie noble et spirituelle, par l'horreur du ton pédant, il fait songer à celui de la marquise de Rambouillet. Ce n'est pas que le sérieux manquât à la marquise de Lambert. Elle a écrit deux ouvrages d'éducation : *Avis d'une mère à son fils* et *Avis d'une mère à sa fille*. Mais quand ils parurent par suite d'une « indiscrétion » en 1726 et 1728, elle fut désespérée, dans sa crainte d'être prise pour une femme savante. Elle racheta même tout ce qu'elle put de ses *Réflexions sur les Femmes* (1727).

2° ***Ses hôtes.*** — Elle recevait principalement La Motte, Fontenelle, l'abbé de Saint-Pierre, le marquis d'Argenson, le président Hénault, puis Montesquieu et Marivaux. Un dîner suivi de réception avait lieu le mardi pour les gens de lettres, le mercredi pour les gens de qualité. Mais beaucoup de ses hôtes assistaient aux deux.

3° ***Le rendez-vous des « Modernes ».*** — Toutefois son salon avait un caractère beaucoup plus nettement littéraire que celui de Rambouillet. Les partisans des modernes y avaient la majorité et la marquise, comme La Motte, trouvait Homère « ennuyeux ». Le mardi, où chacun apportait à lire sa dernière œuvre (Fig. 180), on assistait à des discussions franches et passionnées sur des théories littéraires et

même scientifiques. Jamais chez elle de ces divertissements frivoles qu'on ne haïssait pas chez l'incomparable Arthénice (voir p. 136).

LE SALON DE Mme DE TENCIN (1726-1749). — Après la mort de Mme de Lambert les invités se réunirent chez Mme de Tencin.

1° ***Mme de Tencin***. — Elle avait eu une vie d'aventures assez scandaleuses. Mais elle sut se faire pardonner par son obligeance presque maternelle envers ses amis, qu'elle appelait parfois familièrement ses « bêtes » ou sa « ménagerie », par sa simplicité voulue de mise et d'allures, par son esprit et sa bonne grâce de maîtresse de maison. Elle avait écrit des romans, *le Comte de Comminges, Le Siège de Calais*, mais s'en cacha soigneusement et les laissa attribuer à son neveu Pont-de-Veyle.



Fig. 180. — Poète et abbé de cour lisant ses vers dans un salon. (B.N.E.)

3° ***Ses hôtes***. — Chez elle fréquentaient les familiers de Mme de Lambert, Fontenelle, Montesquieu, l'abbé de Saint-Pierre, Marivaux qu'elle sauva de la gène, mais aussi des nouveaux venus, Piron, Helvétius, Duclos, Marmontel, et même des étrangers à leur passage à Paris, comme Bolingbroke, Chersterfield, Tronchin.

3° ***La conversation spirituelle***. — On y parlait littérature, science, beaux-arts et même discrètement politique, mais toujours avec esprit, chacun cherchant à placer son mot et à briller. On y réussissait du reste sans effort, à en croire Marivaux :

> « Je leur entendais dire d'excellentes choses ; mais ils les disaient avec si peu d'effort, ils y cherchaient si peu de façon, c'était d'un ton de conversation si aisé et si uni, qu'il ne tenait qu'à moi de croire qu'ils disaient les choses les plus communes. Ce n'étaient point eux qui y mettaient de la finesse, c'était de la finesse qui s'y rencontrait. » (*Marianne*, IVe partie, éd. Duvicquet, t. V, p. 275.)

LES SALONS PHILOSOPHIQUES

LE SALON DE Mme GEOFFRIN (1749-1777). — 1° ***Sa réputation***. — Mme Geoffrin, fille d'un valet de chambre de la Dauphine, se fit par son salon une célébrité universelle. Dans un voyage en Pologne elle fut comblée d'égards par les souverains dont elle traversait les états. L'archiduchesse Marie-Antoinette, quand elle fut devenue reine de France, se souvint du passage de Mme Geoffrin à Vienne et se fit présenter à elle.

Mme Geoffrin et l'Encyclopédie. — Tous les Encyclopédistes venaient chez Mme Geoffrin. Elle avança même pour la publication de l'*Encyclopédie* une somme de trois cent mille francs. Mais elle était dévote, et ne tolérait pas qu'on dépassât chez elle certaines limites :



Fig. 181. — Portrait de Mme Geoffrin (B.N.E.)

Mme Geoffrin avait fondé chez elle deux dîners : l'un (le lundi) pour les artistes, l'autre (le mercredi) pour les gens de lettres ; et une chose assez remarquable c'est que, sans aucune teinture ni des arts, ni des lettres, cette femme qui de sa vie n'avait rien lu ni rien appris qu'à la volée, se trouvant au milieu de l'une ou de l'autre société, ne leur était point étrangère ; elle y était même à son aise ; mais elle avait le bon esprit de ne parler jamais que de ce qu'elle savait très bien, et de céder, sur tout le reste, la parole à des gens instruits, toujours poliment attentive, sans même paraître ennuyée de ce qu'elle n'entendait pas, mais plus adroite encore à présider, à surveiller, à tenir sous sa main ces deux sociétés naturellement libres ; à marquer des limites à cette liberté, à l'y ramener par un mot, par un geste, comme un fil invisible, lorsqu'elle voulait s'échapper. « Allons, voilà qui est bien » était communément le signal de sagesse qu'elle donnait à ses convives. (Marmontel, *Mémoires*, éd. Tourneux, t. II, p. 82.)[1]

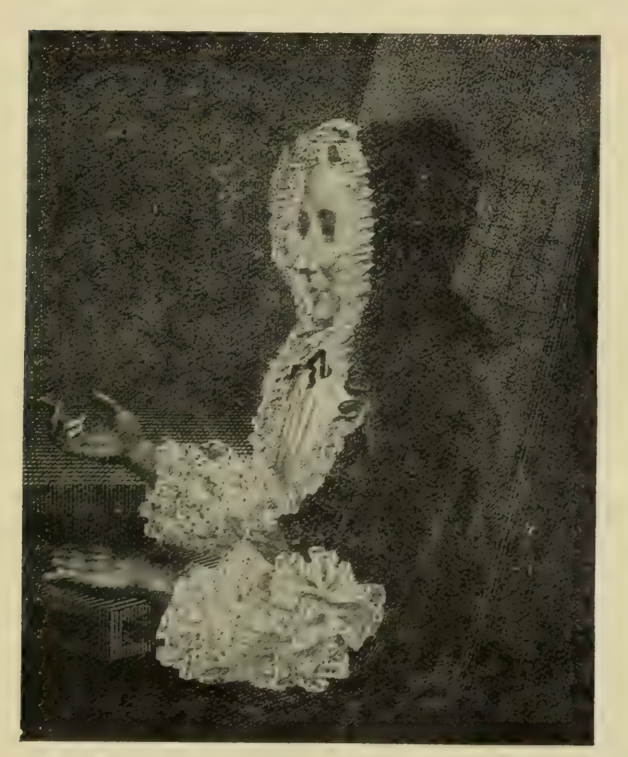


Fig. 182. — Portrait de Mme du Deffand. (B.N.E.)
Elle est représentée les yeux fermés pour rappeler sa cécité.

LE SALON DE Mme DU DEFFAND (1730-1780). — 1° ***L'influence de d'Alembert.*** — Mme du Deffand fut la grande rivale de Mme Geoffrin. Au début, dans son salon de la rue de Beaune, elle ne recevait guère, Voltaire à part, que des gens du monde. Puis elle se prit d'une vive admiration pour d'Alembert, et reçut, pour lui faire plaisir, quelques écrivains, Montesquieu, Fontenelle, et les principaux collaborateurs de l'Encyclopédie. Du reste, contrairement à Mme Geoffrin, elle ne partageait guère leurs idées et n'aimait vraiment que les écrivains du XVIIe siècle.

2° ***Caractère de Mme du Deffand.*** — C'est d'elle qu'est le mot fameux sur

1. Lire toute la page dans Bonnefon : *La Société française au XVIIIe siècle.*

l'Esprit des Lois : « de l'esprit sur les lois ». Elle eut de son vivant une très grande réputation d'esprit. Après sa mort sa *Correspondance* révéla le fond de son cœur, tristesse et ennui :

> J'admirais hier au soir la nombreuse compagnie qui était chez moi ; hommes et femmes me paraissaient des machines à ressort, qui allaient, venaient, parlaient, riaient, sans penser, sans réfléchir, sans sentir ; chacun jouait son rôle par habitude..... et moi j'étais abîmée dans les réflexions les plus noires ; je pensais que j'avais passé ma vie dans les illusions ; que je m'étais creusé moi-même tous les abîmes dans lesquels j'étais tombée. (Lettre à Horace Walpole, 20 octobre 1766.)

Elle ne fut en réalité qu'une solitaire au milieu du monde.

LE SALON DE Mlle DE LESPINASSE (1762-1776). — 1° ***Mlle de Lespinasse et Mme du Deffand.*** — Sa lectrice, Mlle de Lespinasse, lui ressemblait à quelques égards. C'était une âme inquiète et ardente :

> Qu'il y a peu de choses en effet que ce triste éteignoir n'anéantisse ! *A quoi bon !* Il n'y a qu'une seule chose qui résiste, c'est la passion. (Lettre à Condorcet, octobre 1774.)

Elle avait un charme puissant que ne tardèrent pas à subir les habitués de la Marquise. Ils se réunissaient chez la lectrice en attendant le réveil de la maîtresse de maison. Quand Mme du Deffand apprit cette concurrence, Mlle de Lespinasse dut se retirer. Elle continua à recevoir ses amis rue Saint-Dominique : D'Alembert, Marmontel, Turgot, Condorcet, Condillac, Mably, Suard.

2° ***L'art de la conversation.*** — Ils l'aimaient parce qu'elle excellait à diriger la conversation :

> « Et remarquez bien que les têtes qu'elle remuait à son gré n'étaient ni faibles ni légères ; les Condillac, les Turgot étaient du nombre ; d'Alembert était auprès d'elle comme un simple et docile enfant. Son talent de jeter en avant la pensée et de la donner à débattre à des hommes de cette classe ; son talent d'amener de nouvelles idées et de varier l'entretien, toujours avec l'aisance et la facilité d'une fée, qui, d'un coup de baguette, change à son gré la scène de ses enchantements ; ce talent, dis-je, n'était pas celui d'une femme vulgaire. » (Marmontel, *Mémoires,* éd. Tourneux, t. II, p. 229.)[1]

AUTRES SALONS. — A côté de ces salons, on peut encore citer celui de Mme d'Epinay (1762-1783) dont le grand homme est Grimm, et celui de Mme Necker (1764-1794), qui, très sincère chrétienne, recevait tous les philosophes. « J'ai des amis athées, disait-elle. Pourquoi non ? Ce sont des amis malheureux. » Les philosophes enfin se réunissaient assez souvent chez certains d'entre eux, comme Helvétius ou d'Holbach.

INFLUENCE DES SALONS. — On voit quelle place importante tient la vie de société au XVIIIe siècle. Son influence a été très réelle.

1° ***Influence littéraire.*** — C'étaient les salons qui sacraient les gens de lettres. Ils accueillirent avec faveur la *Mélanie* de La Harpe interdite par le pouvoir, firent le succès de Delille, ou de causeurs brillants comme Chamfort, auteur de *Maximes* et *Anecdotes,* et Rivarol, auteur d'un *Discours sur l'Universalité de la langue française* (1783), couronné par l'Académie de Berlin. Les élections à l'Académie

1. Voir Bonnefon, *Ouv. cité.*

française s'y préparaient. Les écrivains étaient donc dans une dépendance assez étroite de leur public.

Pour lui plaire ils s'ingénièrent à dire légèrement les choses graves, et s'il est vrai que leur esprit s'aiguisa jusqu'à devenir une arme redoutable, ils n'échappèrent pas toujours à la préciosité. De plus ils ne purent se permettre aucune innovation littéraire décisive : *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ne provoqua dans la société que de l'ennui. Malgré le triomphe des Modernes, on restait attaché aux formes de l'art classique dont on avait perdu le secret. Seuls Diderot et Rousseau ont sauvegardé leur originalité parce qu'ils ont échappé à la tutelle des salons. Il fallut que la Révolution fermât leurs portes pour qu'un autre idéal littéraire fut possible au XIXe siècle.

2e ***Influence sociale***. — Phénomène curieux, ce public timoré, fidèle gardien des règles, se fit accueillant pour les hardiesses philosophiques. Il imposa ses goûts aux auteurs, mais subit leurs idées. Il favorisa la propagande encyclopédique et la diffusion de toutes les théories qui allaient renverser l'ordre social dont il bénéficiait. Il ne vit pas que, dans ces causeries brillantes, où il prenait plaisir au jeu des idées, se préparait insensiblement la nuit du 4 Août.

LE RÉGIME DES LETTRES. — Cette complicité du public et des écrivains explique en partie comment fut possible la publication d'œuvres qui tendaient à modifier l'état moral et social. Car le pouvoir n'était pas désarmé contre elles.

1° ***La censure***. — Depuis 1521 en effet toutes les publications étaient soumises à la censure. Cet office avait été exercé primitivement par la Faculté de théologie. Mais en 1653 le chancelier Séguier en avait chargé des censeurs royaux. Leur nombre était passé de quatre à plus de cent au XVIIIe siècle, répartis en différentes spécialités. Quand l'auteur avait apporté à son livre toutes les modi-

FIG. 183. — L'ordre d'arrestation d'un écrivain au XVIIIe siècle. (B.N.Mss.)
C'est l'ordre d'arrestation de Diderot après sa Lettre sur les Aveugles.

fications qu'on exigeait souvent, et obtenu enfin, avec l'approbation d'un censeur, le privilège lui permettant d'imprimer, il pouvait être encore poursuivi par arrêt du conseil du roi, ou du Parlement ou, sans autre formalité, être envoyé à la Bastille par une lettre de cachet (FIG. 183). C'est ainsi qu'en 1758 le livre de *l'Esprit* d'Helvétius fut interdit sur l'intervention du Parlement, que les deux premiers volumes de *l'Encyclopédie* furent supprimés par arrêt du conseil, etc. (Voir FIG. 183.

2° **La tolérance du pouvoir.** — Rien de plus rigoureux, semble-t-il, qu'une pareille organisation. En fait la tolérance du pouvoir était assez grande.

a) *Les subterfuges.* — On obtenait assez facilement de se choisir son censeur; on lui présentait le livre déjà imprimé, pour qu'il hésitât à compromettre les intérêts matériels engagés. Au pis aller on faisait imprimer l'ouvrage à l'étranger, et sans nom d'auteur [1]; on se passait ainsi de la censure, et le plus souvent la police fermait les yeux, laissant même vendre des éditions françaises pour ne pas faire tort à l'industrie nationale. Les « philosophes » du XVIIIe siècle, et surtout Voltaire, pratiquèrent adroitement tous ces subterfuges.

b) *Les protecteurs.* — Mais ils eurent de plus la chance d'être protégés par **Mme de Pompadour.** Son médecin Quesnoy recevait souvent à dîner Diderot, d'Alembert, Duclos, Helvétius, Turgot, Buffon, et la favorite venait causer avec eux, si bien que Voltaire pouvait écrire à d'Alembert quand elle mourut : « Dans le fond de son cœur elle était des nôtres; elle protégeait les lettres autant qu'elle pouvait. » (8 mai 1764).

L'action de **M. de Malesherbes** était plus efficace encore. Toutes les affaires de librairie étaient du ressort de son père, le Chancelier de Lamoignon, et il avait été chargé par lui de s'en occuper spécialement (1750). C'est pourquoi on le désigne souvent sous le nom de directeur de la librairie. Il apaisa autant qu'il put l'affaire du livre de *l'Esprit;* surtout c'est grâce à lui que *l'Encyclopédie* put paraître. En 1752 il parvint à obtenir que l'arrêt du conseil, au lieu de *révoquer* le privilège, *supprimerait* seulement les deux premiers volumes, si bien que l'impression put se poursuivre. En 1759 quand le privilège eut été retiré, il s'arrangea pour laisser la publication se continuer sur simple autorisation verbale chez le libraire Lebreton. Sa sollicitude pour Rousseau fut constante : il laissa entrer en France sans difficulté le *Discours sur l'inégalité*, fit voyager sous son couvert les épreuves de la *Nouvelle Héloïse*, intervint pour sauvegarder les intérêts de Rousseau dans son contrat avec le libraire Duchesne à propos de l'*Emile*. On sentit tout le prix de sa tolérance quand il résigna ses fonctions en 1763. Les philosophes, qui avaient quelquefois pesté contre lui quand il autorisait des critiques à leur adresse, lui rendirent pleinement justice. « M. de Malesherbes, écrivait Voltaire à d'Argental le 14 octobre 1763, n'avait pas laissé de rendre service à l'esprit humain en donnant à la presse plus de liberté qu'elle n'en a jamais eu. Nous étions déjà à moitié chemin des Anglais. »

3° **Le rôle de l'Académie française.** — Malgré tout, la liberté des écrivains

1. C'est ce qu'on voulait que Rousseau fît pour l'*Emile*.

était précaire entre l'indulgence fréquente et des rigueurs toujours possibles. Ils sentirent la nécessité d'en imposer au pouvoir par une situation bien établie. Le titre d'Académicien était, en même temps qu'un honneur, dans une certaine mesure une garantie, par son caractère officiel. Conséquence non prévue par Richelieu, on échappait un peu au pouvoir en recevant de lui une sorte d'investiture. Duclos disait dans son *Discours de réception* (1747) :

> Le roi s'étant déclaré votre protecteur, l'usage de votre liberté devient le premier effet de votre reconnaissance.

C'est pourquoi on tenait tant à être de l'Académie. Voltaire fit pendant dix ans des démarches pour y entrer. Le parti des philosophes tenta tous ses efforts pour s'y installer en maître et y réussit. En 1772 son triomphe fut complet par la nomination de d'Alembert comme secrétaire perpétuel, et l'Académie parut si bien être une réunion de philosophes que M. de Montyon la chargea de décerner des prix de vertu (1782).

CONCLUSION. — C'est au XVIIIe siècle que se poursuit et s'achève l'évolution commencée dans les mœurs par l'ouverture de l'Hôtel de Rambouillet et la fondation de l'Académie française au XVIIe siècle. Molière, Racine et Boileau n'avaient à la cour qu'une situation personnelle due à la faveur de Louis XIV. Mais Corneille était le « bonhomme », et La Bruyère un subalterne. Le génie pouvait faire la célébrité, mais non assurer la considération. Au XVIIIe siècle, c'est la condition même d'homme de lettres qui est respectée, parce que les idées ont conquis la société. On a définitivement compris que le savoir et le talent sont une force et une noblesse. Si l'on veut mesurer le chemin parcouru, on n'a qu'à songer aux avances que reçurent un d'Alembert, un Diderot, un Voltaire de la part des plus grands seigneurs et de Frédéric II comme de Catherine II; ils avaient dressé la souveraineté de l'esprit en face de la souveraineté du pouvoir.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, I (Mme du Deffand), II (Mlle de Lespinasse, Mme Geoffrin, Mme de Pompadour, Malesherbes), III (La duchesse du Maine), IV (Mme Necker, Mme de Lambert). — Goncourt : *La femme au XVIIIe siècle.* — Desnoiresterres : *les Cours galantes.* — Aubertin : *L'esprit public au XVIIIe siècle.* — Brunel : *les Philosophes et l'Académie française au XVIIIe siècle.* — *Les Salons* (Histoire de la littérature française de Petit de Julleville, t. 6). — Lanson : *Choix de Lettres du XVIIIe siècle.* — Brunetière : *Etudes critiques*, 2e série (Malesherbes, directeur de la librairie). — Roustan : *Les philosophes et la société française au XVIIIe siècle.* — Pellisson : *Les hommes de lettres au XVIIIe siècle.*

CHAPITRE XXXVIII

BAYLE. — FONTENELLE

Bayle. — **Vie et Caractère.** — **Œuvres.** — **Théories littéraires.** — **L'esprit critique de Bayle.**
Fontenelle. — **Vie.** — **Œuvres.** — **Caractère.** — **Théories littéraires.** — **L'Homme d'esprit.** — **Le Vulgarisateur.** — **Le Savant.**

Déjà le XVIIIe siècle s'annonçait dans les dernières œuvres du XVIIe : la phrase se faisait plus alerte, le trait spirituel plus fréquent, les idées plus hardies. Mais deux hommes surtout contribuèrent à former les tendances nouvelles : ce sont Bayle et Fontenelle, tous deux disciples de Descartes, dont ils poussèrent la doctrine à ses extrêmes conséquences.

BAYLE (1647-1706)

VIE et CARACTÈRE. — D'origine protestante, Pierre Bayle, après avoir fait ses études à Toulouse, se convertit au catholicisme (1669), puis de nouveau au protestantisme (1670). Il fut d'abord précepteur à Genève, puis professeur de philosophie à l'Académie protestante de Sedan (1675-1681) et quand cette Académie fut fermée, à Rotterdam. Son cours fut interdit en 1693, sur l'intervention du pasteur Jurieu, et il se consacra dès lors tout entier à ses travaux d'érudition. C'était là le véritable bonheur pour lui. Il n'aimait pas écrire, mais il aimait la chasse au document:

> Il est certain que j'ai toujours souhaité de n'avoir pour mon partage dans ce travail que *le soin de compiler*; j'eusse voulu que d'autres prissent la peine de donner la forme aux matériaux. *(Préface du Dictionnaire.)*

Hormis son travail, peu lui importait le reste. Il fut un érudit passionné, comme ceux du XVIe siècle.

ŒUVRES. — Ses principales œuvres sont : *Pensées sur la Comète* (1682), *Nouvelles de la république des Lettres* (1684), sorte de revue qu'il publiait à lui seul; *Ce que c'est que la France toute catholique sous le règne de Louis-le-Grand* et *Commentaire philosophique sur le « Compelle intrare »* (1686), pamphlets sur la Révocation de l'Edit de Nantes, et surtout son **Dictionnaire historique et critique** (1697).

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Son intention première était seulement de relever et de rectifier les erreurs des autres dictionnaires, et notamment du *Grand Dictionnaire historique* de Moreri (1674).

1° ***La documentation***. — Au fur et à mesure de ses recherches, il en vint à

faire une sorte d'encyclopédie historique et philosophique[1]. Il y cite soigneusement les textes avec références précises :

> Pour m'accommoder aux intérêts des lecteurs qui n'ont point de livres, et aux occupations ou à la paresse de ceux qui ont des bibliothèques, j'ai fait en sorte qu'ils vissent en même temps les faits historiques et les preuves de ces faits avec un assortiment de discussions et de circonstances qui ne laissât point à moitié chemin la curiosité. *(Préface.)*

2° ***L'agrément***. — Mais il ne croit pas que l'érudition doive être nécessairement austère. Il a le désir, qu'auront après lui la plupart des philosophes du XVIIIe siècle, de rendre plus accessibles à un public frivole des sujets arides. Son moyen à lui, c'est de piquer la curiosité par des anecdotes scabreuses, et il a l'air de s'en excuser sur les exigences du libraire :



Fig. 184. — Portrait de Bayle. (B.N.E.)

> On me fit comprendre... que, s'il y a du profit à faire dans une impression, c'est lorsqu'un livre peut contenter et les gens de lettres et ceux qui ne le sont pas ; qu'il fallait qu'en faveur de mon libraire je rapportasse quelquefois ce que les auteurs un peu libres ont publié. *(Préface.)*

L'ESPRIT CRITIQUE DE BAYLE. — Toutes ces gauloiseries aidaient aussi à dissimuler les hardiesses de la pensée. Car si Descartes avait interdit aux recherches de la raison le domaine de la foi, Bayle a moins de scrupules.

1° ***La curiosité***. — L'esprit critique, en effet, est sans cesse poussé par une curiosité qui se renouvelle en se satisfaisant. Celle de Bayle est inlassable. Les questions les plus oiseuses lui paraissent dignes de son attention et il y apporte le même luxe de preuves. Il se demande longuement, par exemple, s'il est vrai qu'Achille ait été nourri de la moelle des lions (art. *Achille*) et il est fier de pouvoir nous dire de qui nous avons appris à mettre de l'eau dans le vin (art. *Amphitryon*).

2° ***Le scepticisme***. — Il applique cette même curiosité aux questions religieuses. Mais il dissimule les hardiesses de sa pensée dans les notes. C'est dans une note d'un article sur le poète latin Lucrèce qu'il attaque le dogme de la Providence au nom de l'injuste répartition des biens et des maux. Le texte dit

1. Les questions scientifiques sont presque complètement laissées de côté.

seulement : « Il a reconnu un je ne sais quoi qui se plaît à renverser les grandeurs humaines. » Et la note :

> ...Ainsi cette alternative ne porte point le caractère d'un être infiniment bon, infiniment immuable. Je sais bien qu'on peut inventer mille raisons contre ces difficultés, mais aussi on ne peut éviter mille répliques : l'esprit de l'homme est encore plus fécond en objections qu'en solutions ; de sorte qu'il faut avouer que sans les lumières de la révélation, la philosophie ne se peut débarrasser des doutes qui se tirent de l'histoire humaine (art. *Lucrèce*).

On sent bien que la restriction « sans les lumières de la révélation » n'est qu'une prudente politesse. Bayle avoue dans son texte que l'Eglise a raison de condamner le scepticisme ou pyrrhonisme. Mais autrement

> (B) Il importe peu qu'on dise que l'esprit de l'homme est trop borné pour rien découvrir dans les vérités naturelles... *Il nous doit suffire qu'on s'exerce à chercher des hypothèses probables et à recueillir des expériences...* (art. *Pyrrhon*).

Dans son scepticisme, Bayle laisse donc intacte la science humaine; il garde la religion du fait. Il en tire seulement une leçon de tolérance. Dans les *Pensées sur la Comète,* il réclame la liberté de conscience, et même la liberté d'être athée. Ainsi l'esprit critique de Bayle est un esprit de libre examen, non pas d'hésitation ou de négation constantes.

CONCLUSION. — C'est de Bayle que procède en grande partie l'esprit philosophique du XVIIIe siècle. Non seulement l'*Encyclopédie* est une sorte de dictionnaire de Bayle plus complet, mais on a surtout appris de lui, en même temps que le culte de la tolérance, la manière de soumettre les questions religieuses à la critique avec une insidieuse discrétion. Souvent Voltaire n'est qu'un Bayle plus spirituel.

FONTENELLE (1657-1757)

VIE. — Neveu des Corneille par sa mère, Bernard le Bouvier de Fontenelle naquit à Rouen, essaya du droit, puis vint faire ses débuts dans les lettres à Paris, aux côtés de Thomas Corneille. Sa tragédie d'*Aspar* (1680) fut sifflée, mais il ne se découragea pas et se poussa dans les salons. Il fut de l'Académie française dès 1691, et devint en 1699 secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences. Sans cesser de se montrer chez Mme de Lambert, chez Mme de Tencin, chez Mme Geoffrin un fin causeur, il est maintenant philosophe et savant, considéré comme un grand homme. Il mourut centenaire sans avoir paru vieillir, parce qu'il avait suivi son siècle.

ŒUVRES. — Ses œuvres sont très nombreuses et variées. Les principales sont :

1° ***Critique.*** — *Histoire du Théâtre français, Vie de Corneille, Réflexions sur la poétique, Discours sur l'Eglogue,* **Digression sur les Anciens et sur les Modernes** (1688).

2° ***Œuvres diverses.*** — Pièces de théâtre (*Aspar, Brutus, Psyché,* tragédies). *Eglogues, Poésies, Lettres du chevalier d'Her...* (1683), **Dialogues des Morts** (1683).

3° ***Œuvres de vulgarisation.*** — **Entretiens sur la pluralité des mondes** (1686), *Histoire des oracles* (1687).

4° ***Œuvres scientifiques.*** — *Préface de l'histoire de l'Académie des Sciences,* **Eloges académiques**, *Théorie des tourbillons cartésiens.*

CARACTÈRE. — Il semble bien que Fontenelle ait dû son succès auprès de ses contemporains presque autant à sa personne qu'à ses ouvrages.

1° ***Le bel esprit.*** — C'était un parfait homme du monde. Il avait la politesse exquise, la galanterie, l'esprit qui plaisent dans les salons et surtout aux dames. Il y avait en lui du précieux et La Bruyère, qui ne le connut qu'à ses débuts, le lui a durement reproché dans le portrait de Cydias (*de la Société et de la Conversation*).



Fig. 185. — Portrait de Fontenelle. (B.N.E.)

2° ***L'égoïste.*** — En réalité, cet homme aimable méritait peu d'être aimé. Mme de Tencin lui reprochait d'avoir de la cervelle à la place du cœur. Mme Geoffrin déclare qu'il ne riait pas, mais souriait seulement et n'avait jamais pleuré. Il ignora les émotions de la sympathie, désireux seulement d'un bonheur égoïste et froid :

> Celui qui veut être heureux se réduit et se resserre autant qu'il est possible. Il a ces deux caractères : il change peu de place et en tient peu. Le plus grand secret pour le bonheur c'est d'être bien avec soi. (*Du bonheur.*)

Il avait même l'égoïsme de sa science et ne voulait la communiquer qu'à une élite :

> Contentons-nous d'être une petite troupe choisie et ne divulguons pas nos mystères dans le peuple. (*Pluralité des mondes*, 6e soir.)

C'est à cet égoïsme voulu qu'il dut de mourir centenaire (Fig. 185).

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Il s'est fait de l'art une image à la ressemblance de son caractère. Il ne lui voit pas d'autre but que de plaire. Il ne se souciait pas « des siècles à venir », mais seulement du public mondain d'alors :

> *Les dames, ou pour ne rien dissimuler, la plupart des hommes de ce pays-ci, sont bien aussi sensibles à l'agrément ou du tour, ou des expressions, ou des pensées,* qu'à la solide beauté des recherches les plus exactes, ou des discussions les plus profondes. (Préface de l'*Histoire des Oracles.*)

Il était né pour mettre la science à la portée des gens du monde :

> J'ai voulu traiter la philosophie d'une manière qui ne fût point philosophique; j'ai tâché de l'amener à un point où elle ne fût ni trop sèche pour les gens du monde, ni trop badine pour les savants. (Préface des *Entretiens sur la Pluralité des mondes.*)

Il y réussit, et ce n'est pas un mérite médiocre.

L'HOMME D'ESPRIT. — Il est vrai que Fontenelle commença par n'être guère, comme le dit La Bruyère, qu'un bel esprit de profession.

1° ***La préciosité.*** — Sans parler de ses *Eglogues* ou de ses poésies de circonstance, ses *Lettres galantes du Chevalier d'Her...* le montrent comme un successeur de Voiture. Son héros apporte dans toutes ses aventures la même préciosité galante souvent un peu fade, parfois d'une désinvolture ingénieuse, comme lorsqu'il pose sa candidature pour plus tard à l'amour d'une dame :

Je me passerai à un peu moins d'éclat que vous n'en avez aujourd'hui : je vous relâche cette extrême vivacité dont est votre teint; aussi bien il y a beaucoup de superflu dans votre beauté... Adieu, madame, jusqu'à nos amours. (Œuvres, Ed. Belin, 1818, t. II, p. 455.)

2° ***Le paradoxe.*** — Mais rien ne fait mieux valoir l'esprit que le paradoxe. Le genre des *Dialogues des Morts* en fournit aisément l'occasion. La belle Phryné démontre à Alexandre qu'elle a fait plus de « conquêtes » que lui ; Scarron soutient à Sénèque qu'il est le plus stoïcien des deux, etc. L'esprit de Fontenelle va jusqu'à se moquer de l'Esprit (*Charles-Quint et Erasme*). Mais en badinant il rencontre des idées intéressantes comme celle-ci, que la science n'atteindra jamais l'absolu, mais qu'elle ne doit pas se lasser de le poursuivre :

Toutes les sciences ont leur chimère, après laquelle elles courent, sans la pouvoir attraper; mais elles attrapent en chemin d'autres connaissances fort utiles. (*Artémise, Raymond Lulle.*)

LE VULGARISATEUR. — C'est que déjà la science l'attirait et ce fut un progrès décisif pour son talent quand il se laissa séduire tout à fait.

1° ***La vulgarisation scientifique.*** — C'est en effet son livre de la *Pluralité des mondes* qui le tira hors de pair.

a) Analyse des *Entretiens sur la Pluralité des Mondes habités. — Fontenelle suppose qu'il se promène par une belle soirée dans un parc avec une marquise, et que la conversation vient à tomber sur les astres. Il lui explique alors comment la terre est une planète qui tourne sur elle-même et autour du soleil* (1er soir). *Puis il lui démontre que la lune est une terre habitée aussi bien que les autres planètes* (2e et 3e soirs)*; et lui donne des détails sur Vénus, Mercure, Jupiter et Saturne* (4e soir). *Passant alors aux étoiles fixes, il fait voir qu'elles sont autant de soleils dont chacun éclaire un monde* (5e soir) *et conclut par quelques indications sur les dernières découvertes astronomiques* (6e soir).

b) *La poésie.* — Naturellement la démonstration est entremêlée de galanteries à l'adresse de la marquise. Mais parfois Fontenelle, dans la contemplation de ces espaces infinis, sans atteindre le sublime de Pascal (voir p. 207), rencontre pourtant une certaine poésie. Il a dit la douce rêverie où vous invite la nuit (*1er soir*). Il a fait sentir combien les découvertes astronomiques ont agrandi l'univers :

Quand le ciel n'était que cette voûte bleue où les étoiles étaient clouées, l'univers me paraissait petit et étroit; je m'y sentais comme oppressé. Présentement qu'on a donné infiniment plus d'étendue et de profondeur à cette voûte, en la partageant en mille et mille tourbillons, il me semble que je respire avec plus de liberté, et que je suis dans un plus grand air, et assurément l'univers a toute une autre magnificence (5e *soir*).

c) *Les explications imagées.* — Son habileté consiste surtout à faire saisir les phénomènes cosmiques par une comparaison avec un spectacle familier. La marquise peut s'imaginer le monde comme la machinerie de l'Opéra. Le spectateur ne se rend pas compte comment Phaéton est enlevé par les vents dans le haut du théâtre. On a fait toutes sortes d'hypothèses :

> A la fin Descartes et quelques autres modernes sont venus qui ont dit : « Phaéton monte parce qu'il est tiré par des cordes et qu'un contre-poids plus pesant que lui descend. » Ainsi on ne croit plus qu'un corps se remue, s'il n'est tiré ou plutôt poussé par un autre corps... et qui verrait la nature telle qu'elle est ne verrait que le derrière du théâtre de l'Opéra (*1er soir*).

Le double mouvement de la terre est analogue à celui d'une boule qui roule sur elle-même tout en se dirigeant vers un but *(1er soir)*, etc.

2° **La vulgarisation théologique**. — Le succès des *Mondes* encouragea Fontenelle à dépouiller aussi les questions théologiques de leur appareil pédantesque. Un médecin Van Dale venait de faire paraître en Hollande un ouvrage latin sur les *Oracles des Païens* destiné à réfuter l'opinion de certains théologiens qui prétendaient tirer un avantage de ce que des oracles païens avaient annoncé le christianisme et de ce que, le Christ venu, ces oracles avaient cessé. Fontenelle reprend la démonstration dans son *Histoire des Oracles* en y apportant l'ordre, la clarté et surtout un esprit nouveau. En apparence ses intentions sont d'un parfait chrétien. En réalité il veut laisser l'impression que *toutes* les prophéties sont des impostures. Il nous invite à ne pas crier trop vite au prodige et à nous assurer du fait avant de lui trouver une cause. C'est ainsi qu'en 1593, en Silésie, on fit courir le bruit qu'une dent d'or était poussée à un enfant. Là-dessus grande controverse :

> Quand un orfèvre l'eut examinée, il se trouva que c'était une feuille d'or appliquée à la dent, avec beaucoup d'adresse; mais on commença par faire des livres, et puis on consulta l'orfèvre (ch. 4).

Cette manière fine et tendancieuse de conter n'est plus celle de Voiture, elle annonce celle de Voltaire.

LE SAVANT. — De plus en plus Fontenelle dépouillait le bel esprit. Quand il fut secrétaire de l'Académie des Sciences, ce fut un grand esprit qui se révéla.

1° **L'exposition scientifique.** — Sans doute dans les *Eloges* qu'il eut à prononcer des Académiciens à leur mort, et il en enterra beaucoup, il est telle anecdote où l'on retrouve le clin d'œil malicieux du causeur. Celle-ci entre autres sur le mariage de Leibniz :

> Leibniz ne s'était point marié; il y avait pensé à l'âge de cinquante ans : mais la personne qu'il avait en vue voulut avoir le temps de faire ses réflexions. Cela donna à Leibniz le loisir de faire aussi les siennes, et il ne se maria point. (*Eloge de Leibniz.*)

Mais le mérite de ces *Eloges* consiste surtout dans la parfaite clarté avec laquelle il sait exposer les systèmes d'un Malebranche, d'un Leibniz ou d'un Newton. Voici comment il oppose la philosophie inductive de Newton à la philosophie déductive de Descartes :

Tous deux ont fondé leur physique sur une géométrie qu'ils ne tenaient presque que de leurs propres lumières. Mais l'un, prenant un vol hardi, a voulu se placer à la source de tout, se rendre maître des premiers principes par quelques idées claires et fondamentales, pour n'avoir plus qu'à descendre aux phénomènes de la nature comme à des conséquences nécessaires. L'autre, plus timide et plus modeste, a commencé sa marche par s'appuyer sur des phénomènes pour remonter aux principes inconnus, résolu de les admettre quels que les pût donner l'enchaînement des conséquences. (*Eloge de Newton.*)

2° ***L'intelligence scientifique.*** — Fontenelle a eu au moins l'intelligence, sinon le génie scientifique. D'abord ce sceptique croit à la science et au progrès :

Accumulons donc toujours des vérités de mathématiques et de physique au hasard de ce qui en arrivera... Au pis aller, il y en aura qui seront éternellement inutiles. J'entends inutiles par rapport aux usages sensibles et pour ainsi dire grossiers; car du reste elles ne le seront pas... Toutes les vérités deviennent plus lumineuses les unes par les autres. (***Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique, et sur les travaux de l'Académie des Sciences.***)

Ensuite il a eu l'idée de la solidarité des sciences et de l'unité fondamentale des lois de la nature. (*Préface de l'Histoire de l'Académie des Sciences.*) Il a bien vu comment l'esprit scientifique peut avoir sa place même hors de la science :

L'esprit géométrique n'est pas si attaché à la géométrie qu'il n'en puisse être tiré et transporté à d'autres connaissances. ***Un ouvrage de morale, de politique, de critique, peut-être même d'éloquence, en sera plus beau, toutes choses d'ailleurs égales, s'il est fait de main de géomètre.*** L'ordre, la netteté, la précision qui règnent dans les bons livres depuis un certain temps, pourraient bien avoir leur première source dans cet esprit géométrique qui se répand plus que jamais. (***Préface sur l'utilité des mathématiques***, etc.)

CONCLUSION. — Il y a donc eu dans la maturité de Fontenelle autre chose de grand « que l'opinion qu'il avait de lui-même ». Sa vraie gloire c'est d'être passé de l'esprit de finesse à l'esprit de géométrie tout en retenant quelque chose du premier, et d'avoir servi ainsi d'intermédiaire entre les savants et les gens du monde. Il a contribué puissamment à donner à son siècle la curiosité et l'esprit scientifiques, c'est-à-dire le goût de la vérité précise et méthodique, et par là il est le précurseur non seulement de Buffon, mais de l'esprit moderne.

1. Il a appliqué l'idée de progrès à la littérature dans sa *Digression sur les Anciens et les Modernes*, voir p. 302.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — BAYLE. — *Dictionnaire*, éd. Beuchot, 1820-1824. — FONTENELLE, *Œuvres complètes*, éd. des Libraires associés, 1766; éd. Belin, 1818. — *Eloges*, éd. Bouillier (Garnier). — *Histoire des Oracles*, éd. Maigron (Cornély).

Etudes. — Sur BAYLE : Sainte-Beuve : *Portraits littéraires*, t. I. — Lenient : *Etude sur Bayle*. — Brunetière : *Etudes critiques*, Ve série. — Faguet : *XVIIIe siècle*. — Sur FONTENELLE : Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, t. III. — Rigault : *Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes*. — Bertrand : *l'Académie des Sciences*. — Brunetière : *Etudes critiques*, Ve série (*La formation de l'idée de progrès*). — Faguet : *XVIIIe siècle*. — Laborde-Milaa : *Fontenelle*. — Maigron : *Fontenelle*.

CHAPITRE XXXIX

LA LITTÉRATURE DU SENTIMENT

Vauvenargues. — Vie et œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — La morale du sentiment.
Le roman sentimental. — Les romans de Marivaux. — Les romans de l'abbé Prévost.

Rien ne semblait devoir développer dans les âmes du XVIII[e] siècle le sentiment : ni l'influence de la philosophie cartésienne exaltant la raison, ni le goût des sciences de plus en plus répandu, ni le libertinage élégant et sceptique de la haute société. Et pourtant dans cette vie mondaine, où l'esprit avait plus de part que le cœur, la délicatesse s'affinait, les nerfs se faisaient plus sensibles, et l'on s'apercevait que les émotions aussi peuvent être une volupté. On en vint à les rechercher et la sensiblerie, surtout chez les femmes, fut une mode, les larmes un plaisir nouveau et une coquetterie de plus. La philosophie de Vauvenargues, les romans de Marivaux et de Prévost, la comédie larmoyante sont en littérature les signes de cette évolution morale.

VAUVENARGUES (1715-1747)

VIE et ŒUVRES. — Né à Aix en Provence (1715), Luc de Clapier, marquis de Vauvenargues, entra dans les armes, fit campagne en Lombardie sous Villars (1733), puis en Bohême pendant la guerre de succession d'Autriche, et il eut les deux jambes gelées à la retraite de Prague (1742). Sa santé était ruinée. Il dut renoncer à la vie militaire et vint s'établir à Paris pour se consacrer aux lettres. Son talent, comme son courage dans ses souffrances, lui valurent de la part de Voltaire et de Marmontel une amitié profonde. Il mourut en 1747, ayant publié une *Introduction à la Connaissance de l'Esprit humain* suivie de *Réflexions sur divers sujets, Conseils à un jeune homme, Réflexions critiques sur divers poètes*, etc. (1746).

CARACTÈRE. — Cette vie manquée et douloureuse fait songer à celle d'Alfred de Vigny. Mais les déceptions ne conduisirent pas au pessimisme l'âme ardente de Vauvenargues (FIG. 186).

1° ***Stoïcisme.*** — Jamais elle ne connut le désespoir. Vauvenargues sentait la vie l'abandonner peu à peu et conserva jusqu'au bout une fermeté sereine et sans raideur. Il a fait son portrait sous le nom de Clazomène :

> Qu'on ne pense pas que Clazomène eût voulu changer sa misère pour la prospérité des hommes faibles : la fortune peut se jouer de la sagesse des gens courageux, mais il ne lui appartient pas de faire fléchir leur courage.

2° ***L'amour de la gloire et de l'action.*** — Ce mourant était soutenu par un noble idéal. Il aimait la gloire et si son ouvrage, paru sans nom d'auteur, n'eut qu'un succès médiocre, la très sincère admiration de Voltaire (voir les lettres qu'il lui écrivait, Brunel, *Choix de lettres de Voltaire*, n[os] 49, 52, 53, 54, 56), lui en fit

goûter les premiers plaisirs. (Voir maxime CCCLXXV). Il aimait aussi l'action, les entreprises audacieuses où l'échec est encore honorable :

> Laissez croire à ceux qui le veulent croire, que l'on est misérable dans les embarras des grands desseins. C'est dans l'oisiveté et la petitesse que la vertu souffre, lorsqu'une prudence timide l'empêche de prendre l'essor et la fait ramper dans ses liens. (*Conseils à un jeune homme.* — Quand il faut sortir de sa sphère.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Il prenait donc la vie au sérieux et se montrait ennemi dans l'art de toute frivolité.

1° ***Critique de l'esprit***. — Il ne pouvait souffrir l'esprit des gens du monde, superficiel et vain, avec lequel on arrête tout élan de l'âme :

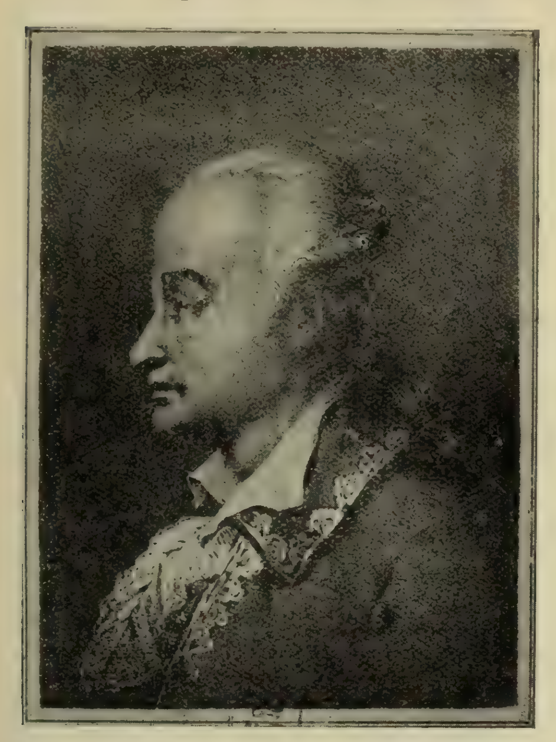


Fig. 186. — Portrait de Vauvenargues. (B.N.E.)

> ... Un agrément si faux et si superficiel est un art ennemi du cœur et de l'esprit qu'il resserre dans des bornes étroites, un art qui ôte la vie de tous les discours en *bannissant le sentiment qui en est l'âme. (Introduction à la connaissance de l'esprit humain,* Des Saillies.)

2° ***Éloge de la netteté***. — Toute affectation lui paraissait ridicule. C'est pourquoi ce caractère cornélien à certains égards, épris d'action et de grandeur, préférait pourtant la simplicité des héros de Racine à la grande éloquence de ceux de Corneille. Il croyait que :

> On dit peu de choses solides lorsqu'on cherche à en dire d'extraordinaires. (*Réflexions et Maximes*, CXII.)

Et il s'est appliqué surtout à exprimer clairement et simplement sa pensée :

> La clarté est la bonne foi des philosophes. (*Ibid.*, CCCLXV.)
>
> *La netteté est le vernis des maîtres.* (*Ibid.*, CCCLXVI.)

LA MORALE DU SENTIMENT. — Par son peu de désir de briller, Vauvenargues se distingue de ses contemporains. Mais il se rattache à eux par sa morale fondée sur le sentiment.

1° ***La bonté de la nature***. — En optimiste convaincu, il veut réhabiliter la nature humaine (*Maximes*, CCXIX). Il s'en prend surtout à La Rochefoucauld et le réfute adroitement :

> S'il y a un amour de nous-mêmes naturellement officieux et compatissant, et un autre amour-propre sans humanité, sans équité, sans bornes, sans raison, faut-il les confondre? (*Ibid.*, CCXCI).
>
> Le corps a ses grâces, l'esprit ses talents, le cœur n'aurait-il que des vices? (*Ibid*, CCXCVII.)

Il ne nie pas l'amour-propre, mais maintient l'existence de sentiments altruistes :

> Il y a des semences de bonté et de justice dans le cœur de l'homme, si l'intérêt propre y domine. (*Ibid.*, CCXCIV.)

2° ***La réhabilitation de l'instinct.*** — Il est donc persuadé qu'il faut suivre la nature, loin de la combattre :

> La raison nous trompe plus souvent que la nature. (*Ibid.*, CXXIII.)

C'est une erreur que de se défier des passions. Elles sont bonnes au contraire. Elles montrent le but et donnent en même temps la force de l'atteindre :

> L'esprit est l'œil de l'âme, non sa force. Sa force est dans le cœur, c'est-à-dire dans les passions. (*Ibid.*, CXLIX.)
>
> La raison et le sentiment se conseillent et se suppléent tour à tour. Quiconque ne consulte qu'un des deux et renonce à l'autre, se prive inconsidérément d'une partie des secours qui nous ont été accordés pour nous conduire. (*Ibid.*, CL.)
>
> Les grandes pensées viennent du cœur. (*Ibid.*, CXXVII).

CONCLUSION. — On pourrait au nom d'une pareille morale justifier les pires excès. Il ne faut y voir que l'illusion généreuse d'une nature supérieure. Comme l'écrivait Voltaire à Vauvenargues : « Je vais lire vos portraits. Si jamais je veux faire celui du génie le plus naturel, de l'homme du plus grand goût, de l'âme la plus haute et la plus simple, je mettrai votre nom en bas. » (Mai 1746.) Son œuvre n'a pas eu d'influence, mais elle est un symptôme et elle annonce déjà la théorie que soutiendront Diderot et Rousseau.

LE ROMAN SENTIMENTAL

LES ROMANS DE MARIVAUX[1]. — Les héros de romans ne s'encombrent pas de théories sur la légitimité des passions. Il leur suffit que le public s'intéresse aux leurs. Les personnages de Marivaux étaient faits pour éveiller la sympathie des lecteurs aux environs de 1735.

1° ***Analyse de la* Vie de Marianne** (1731-1741) ***et du* Paysan parvenu** (1735-1736). — La Vie de Marianne ou les Aventures de la comtesse de *** *est l'autobiographie d'une jeune fille. Tout enfant elle se rendait à Bordeaux avec ses parents, quand le carrosse verse, ses parents sont tués, et elle reste seule au monde. Recueillie et élevée par la sœur d'un vieux curé, elle se trouve à leur mort seule à Paris à quinze ans. Elle entre chez une lingère, est en butte aux entreprises d'un vieil hypocrite, M. de Climal, puis rencontre le comte de Valville qu'elle finirait sans doute par épouser, si le roman était terminé, malgré différentes traverses, malgré le couvent où on l'enferme et malgré l'infidélité de son fiancé.*

Le Paysan parvenu *est l'histoire d'un jeune paysan, Jacob, qui part de son village à dix-huit ans pour venir faire fortune à Paris; que sa physionomie agréable pousse auprès des dames, et qui, de bonne fortune en bonne fortune, arrive à être fermier général et retourne dans son pays pour devenir la providence de ses compatriotes.*

2° ***Les âmes sensibles et vertueuses.*** — On reconnaît là le procédé du roman d'aventures qui faisait le succès de Lesage, cadre commode pour la peinture des différents mondes. Même Jacob est comme Gil Blas, plus encore qu'un paysan, un valet parvenu. Mais les héros de Marivaux se distinguent de ceux de Lesage parce qu'ils ont des âmes sensibles. Marianne est une petite sensitive toujours prête à fondre en larmes :

> Les personnes qui ont du sentiment sont bien plus abattues que d'autres dans de certaines occasions, parce que tout ce qui leur arrive les pénètre. (*Marianne*, 1re partie, éd. Duviquet p. 38.)

1. Sur Marivaux et son théâtre, voir p. 337.

Jacob lui aussi est « sensible » et, quoiqu'il n'ait pas d'excessifs scrupules de conscience sur les moyens de parvenir, il est donné par l'auteur comme un personnage vertueux. Il en est de même de Marianne. Elle est coquette (*Ibid.*, 1re partie, VI, p. 64), mais elle n'a pas oublié les bonnes leçons que lui donnait la sœur du curé, et elle est capable, dans un moment d'héroïsme, de refuser d'épouser Valville qu'elle adore (IVe partie, t. VI, p. 254).

3° ***La peinture des petites gens.*** — Marivaux emploie pour peindre le cœur de Marianne et de Jacob toutes les ressources d'une analyse minutieuse jusqu'à l'excès. Même il a campé à côté d'eux des figures inoubliables : M. de Climal, Tartuffe dévergondé, les demoiselles Habert, dévotes sensuelles, Mme de Miran, grande dame généreuse. Son originalité est surtout de ne s'être pas moins appliqué à l'étude des petites gens, en dépit de ses lecteurs qui les croyaient indignes d'attention :



FIG. 187. — Portrait de Marivaux. (B.N.E.)

> Donnez-leur l'histoire du cœur humain dans les grandes conditions, ce devient là pour eux un objet important, mais ne leur parlez pas des états médiocres... Laissez là le reste des hommes : qu'ils vivent, mais qu'il n'en soit pas question. (*Marianne*, 2e partie, VI, p. 68.)

Il nous fait donc pénétrer dans la boutique d'une lingère (*Marianne*, 1re partie), nous raconte tout au long sa dispute avec un cocher de fiacre (*Ibid.*, 2e partie). Il nous présente une propriétaire bavarde et indiscrète :

> Commère d'un bon esprit, qui vous prenait d'abord en amitié, qui vous ouvrait son cœur, vous contait ses affaires, vous demandait les vôtres et puis revenait aux siennes, et puis à vous; elle vous parlait de sa fille, car elle en avait une, vous apprenait qu'elle avait dix-huit ans... etc. (*Le Paysan parvenu*, IIe partie, VII, p. 475.)

LES ROMANS DE L'ABBÉ PRÉVOST. — Les personnages de l'abbé Prévost ne sont pas d'un rang plus élevé. Ils ne sont même plus du tout vertueux. Mais en eux le sentiment va jusqu'à la passion impérieuse.

1° ***Vie et œuvres de l'abbé Prévost*** (1697-1763). — La vie de Prévost est elle-même un roman. Novice chez les Jésuites, puis soldat, il éprouve une grande passion qui bouleverse sa vie. Il entre ensuite chez les Bénédictins pour oublier, s'échappe en Angleterre et en Hollande, rentre en France, reprend le collet et devient aumônier du prince de Conti. Il a publié *les Mémoires d'un homme de qualité* (1728-1732); *Cléveland* (1732-1739); *Le Doyen de Killerine* (1735-1740), et traduit trois œuvres d'un illustre romancier anglais, Richardson : *Paméla* (1742), *Clarisse*

Harlowe (1751) et *Grandisson* paru seulement en 1775. Son chef-d'œuvre est **Manon Lescaut**, le septième des huit volumes des *Mémoires d'un homme de qualité.*

2° ***La peinture de la passion.*** — Prévost a mis beaucoup de lui-même dans *Manon.*

Il y raconte les aventures d'un chevalier, des Grieux, qui s'éprend d'une folle passion pour une jeune femme indigne, Manon Lescaut, et descend pour elle aux plus honteuses complaisances et aux pires vilenies.

C'est une histoire d'une vérité douloureuse et poignante, car des Grieux souffre à la fois dans son amour et dans sa conscience. Comme il le dit à son ami Tiberge :

> Votre compassion doit être excessive, mon cher Tiberge, si vous m'assurez qu'elle est égale à mes peines. J'ai honte de vous les laisser voir, car je confesse que la cause n'en est pas glorieuse : mais l'effet en est si triste qu'il n'est pas besoin de m'aimer autant que vous faites pour en être attendri. (1re partie, éd. Quentin, p. 135.)

Il est curieux de trouver esquissé dans ce roman, dont *La Nouvelle Héloïse* viendra en droite ligne, un rêve de vie à la Jean-Jacques (V. *Extraits de Rousseau*, par Mornet, p. 249) :

> Je formai là-dessus, d'avance, un système de vie paisible et solitaire. J'y faisais entrer une maison écartée, avec un petit bois et un ruisseau d'eau douce au bout du jardin ; une bibliothèque composée de livres choisis, un petit nombre d'amis vertueux et de bon sens, une table propre mais frugale et modérée. (*Ibid.*, p. III.)

Fig. 188. — Portrait de l'abbé Prévost.

CONCLUSION. — *Manon Lescaut* montre qu'on commençait à passer de la sensibilité maniérée à la sensibilité vraie. Sous l'influence des romans anglais traduits par Prévost la transformation se continue, et Rousseau la rendra définitive. Toutefois immédiatement après Marivaux et Prévost, le roman se charge de philosophie et d'immoralité, mais devient plus preste ; Voltaire et Crébillon fils (1707-1777) adoptent la forme du conte. A l'art « sensible » se substitue l'art licencieux, dont on trouvait déjà quelques exemples dans les *Lettres Persanes* et la théorie dans Marivaux (*Le Paysan parvenu* IVe partie, même édit. t. VIII, p. 137).

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Vauvenargues : *Œuvres* (Gilbert, Paris 1857). — Marivaux : *Œuvres complètes* (Duviquet, 1820). — Prévost : *Œuvres complètes* (1810-1816). Nombreuses éditions de *Manon Lescaut.*

Etudes. — Sur Vauvenargues : Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, III, XIV. — Prévost-Paradol : *Les Moralistes français.* — Paléologue : *Vauvenargues.* — Sur Marivaux, voir p. 341. — Sur Prévost : Sainte-Beuve : *Portraits littéraires*, I et III, *Causeries du Lundi*, IX. — Harisse : *L'Abbé Prévost.* — Brunetière : *Etudes critiques*, III. — Schrœder : *L'Abbé Prévost.* — Le Breton : *Le roman au XVIIIe siècle.* — Morillot : *Le roman en France.*

CHAPITRE XL

LE THÉATRE

DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIIe SIÈCLE

La tragédie. — Crébillon. — La tragédie de Voltaire : l'imitation du XVIIe siècle. — L'influence de Shakespeare. — L'originalité de Voltaire.
La comédie. — La comédie de caractère. — **Marivaux.** — Vie, Œuvres, Caractère. — Théories littéraires. — La peinture de l'amour. — Le comique.
La comédie larmoyante. — La Chaussée.

LA TRAGÉDIE

Le XVIIIe siècle a eu la passion du théâtre. On courait en foule aussi bien aux Théâtres de la foire qu'à la Comédie-Française. Plus d'un grand seigneur eut une scène chez lui (Fig. 193) et Voltaire prit soin d'en faire installer une à Cirey et à Ferney (Fig. 189). Presque tous les écrivains se sont essayés dans le genre dramatique; Corneille et surtout Racine sont les maîtres vénérés auxquels on demande des recettes, et même des scènes et des expressions. Pourtant quelquefois, avec une audace timide, on hasarde quelques nouveautés qui donnent à cette production, trop souvent médiocre, l'intérêt d'une transition.



Fig. 189. — Mlle Clairon à Ferney. (B.N.E.)

En 1769, Voltaire, se sentant vieillir, ne voulait plus jouer la comédie et avait laissé Mme Denis transformer le théâtre de Ferney en une blanchisserie ; on annonce une visite de Mlle Clairon, la grande actrice ; vite le théâtre est reconstitué, mais la première entrevue est assez ridicule ; ils tombent à genoux l'un devant l'autre, sous le coup de l'émotion ou de la maladie, et ne peuvent plus se relever, malgré les efforts de Wagnière, le secrétaire qui assiste Voltaire.

CRÉBILLON (1674-1762). — Parmi tant d'auteurs, justement oubliés, Crébillon est le seul qu'on put opposer à Voltaire.

1° ***La terreur.*** — On lui prête ce mot : « Corneille avait pris le ciel, Racine la terre, il ne me restait que l'enfer : je m'y suis jeté à corps

perdu. » Il se fit une spécialité de l'horrible et conçut la tragédie comme une action qui doit conduire les spectateurs « à la pitié par la terreur, mais avec des mouvements et des traits qui ne blessent ni leur délicatesse ni les bienséances » (Préface d'*Atrée et Thyeste*). Dans *Idoménée* (1705) il montra un père qui tue son fils, dans *Atrée et Thyeste* (1707) un père qui boit le sang de son fils, dans *Electre* (1709) un fils qui assassine sa mère, dans **Rhadamiste et Zénobie** (1711), son plus grand succès, un père qui tue son fils et se tue lui-même. Ses dernières pièces, *Catilina* (1742) et le *Triumvirat* (1754), durent leur réussite surtout au désir qu'on avait de trouver un rival à Voltaire.

2° ***Le respect des bienséances.*** — Mais au milieu de tant de crimes abominables, les bienséances sont observées et l'horreur atténuée, grâce aux combinaisons romanesques et à l'emploi de l'*incognito*, qui fait que les personnages se trouvent aux prises sans se connaître. Dans *Rhadamiste et Zénobie* par exemple, Pharasmane et Arsame aiment Zénobie d'un amour criminel, puisqu'elle est la belle-fille du premier et la belle-sœur du second; mais ils ignorent qui elle est. Zénobie aime Arsame, mais elle se croit veuve. Pharasmane tue Rhadamiste, son fils, mais sans savoir qui il est. Crébillon a hérité dans une certaine mesure de l'habileté dramatique de Corneille, mais du Corneille de *Rodogune*.

LA TRAGÉDIE DE VOLTAIRE[1]

L'IMITATION DU XVIIe SIÈCLE. — Voltaire est toujours resté convaincu de la supériorité de la tragédie classique qu'il mettait même au-dessus de la tragédie grecque (voir *Dictionnaire philosophique*, article ART DRAMATIQUE).

1° ***Le vers et les unités.*** — Il en a maintenu la tradition. Contre La Motte qui voulait inaugurer la tragédie en prose dans un *Œdipe* (1730), il a défendu et sauvé le vers:

> On a tenté de nous donner des tragédies en prose; mais je ne crois pas que cette entreprise puisse désormais réussir. (*Discours sur la tragédie* en tête de *Brutus*.)

contre lui aussi il a soutenu les unités:

> Tenons-nous en, comme le grand Corneille, aux trois unités dans lesquelles les autres règles, c'est-à-dire les autres beautés, se trouvent renfermées. (Préface de l'édition d'*Œdipe*, 1730.)

2° ***Les emprunts à Corneille et à Racine.*** — Du reste l'infidélité au système de Corneille et de Racine eût été de sa part de l'ingratitude. Les réminiscences de leur théâtre abondent dans le sien jusque dans le détail des vers. A l'exemple de Corneille il complique le sujet d'*Œdipe* d'une intrigue d'amour entre Philoctète et Jocaste. Mérope est dans la situation d'Andromaque : il faut qu'elle épouse l'usurpateur Polyphonte pour sauver son fils Egisthe. Seulement c'est Egisthe lui-même qui tue Polyphonte et recouvre ainsi le royaume de son père. La première entrevue de la mère et du fils (II, 2), où ils se parlent sans

1. Sur Voltaire et la chronologie de son théâtre, voir p. 355.

se connaître (parce qu'Egisthe a été éloigné tout enfant) est calquée sur la conversation d'Athalie et de Joas (*Athalie* II, 7).

INFLUENCE DE SHAKESPEARE. — Toutefois l'admiration de Voltaire pour nos classiques ne l'empêcha pas, pendant son séjour en Angleterre, d'être frappé du génie de Shakespeare.

1° ***Voltaire et Shakespeare.*** — Il se fit en France son patron contre ceux qui, le connaissant mal, le dénigraient :

> Les Italiens, les Français, les gens de lettres de tous les autres pays, qui n'ont pas demeuré quelque temps en Angleterre, ne le prennent que pour un Gilles de la foire, pour un farceur très au-dessous d'Arlequin, pour le plus misérable bouffon qui ait jamais amusé la populace. C'est pourtant dans ce même homme qu'on trouve des morceaux qui élèvent l'imagination et qui pénètrent le cœur. C'est la vérité, c'est la nature elle-même qui parle son propre langage sans aucun mélange de l'art. C'est du sublime, et l'auteur ne l'a point cherché. (*Dictionnaire philosophique*, ART DRAMATIQUE.)

Plus tard quand une traduction de La Place (1745), puis une de Letourneur (1759), quand ensuite les adaptations de Ducis eurent mieux fait connaître le poète anglais, Voltaire furieux de voir ainsi révélés des emprunts dont il ne s'était pas vanté, et jaloux des éloges qu'on pourrait attribuer à Shakespeare, se rétracta, et, dans deux *Lettres à l'Académie* (1776) notamment, s'institua le champion du goût français contre la barbarie anglaise.

2° ***Les emprunts à Shakespeare.*** — Malgré tout, son théâtre gardait l'empreinte de Shakespeare. Voltaire lui devait de grands sujets historiques et républicains comme *La mort de César, Rome sauvée ou Catilina* et un de ses plus durables succès, *Zaïre*, inspirée d'*Othello*.

On y voit le soudan Orosmane aimer sa captive Zaïre et la poignarder dans un accès de jalousie : il avait pris Nérestan, le frère de la jeune fille, qu'elle venait de retrouver en même temps que son père Lusignan, pour un rival. Détrompé trop tard, il se tue, comme Othello.

Othello.

Parlez de moi comme d'un homme qui n'a pas aimé sagement, mais qui a trop aimé; qui ne fut pas facilement jaloux, mais qui, poussé et entraîné perfidement, tomba dans une extrême violence. Dites encore qu'une fois dans Alep, un méchant Turc, frappant un Vénitien et insultant la République, je pris à la gorge ce chien et le frappai comme cela.

(Il se tue.)
(*Othello*. Scène dernière.)

Orosmane.

Dis-leur que j'ai donné la mort la plus [affreuse
A la plus digne femme, à la plus ver- [tueuse,
Dont le ciel ait formé les innocents appas;
Dis-leur qu'à ses genoux j'avais mis mes [Etats;
Dis-leur que dans son sang cette main [s'est plongée;
Dis que je l'adorais et que je l'ai vengée.

(Il se tue.)
(*Zaïre*. Scène dernière.)

La comparaison des deux textes montre que Voltaire a eu le souci de la dignité tragique non seulement en faisant périr Zaïre frappée d'un coup de poignard et non pas étouffée sous un oreiller, mais en transposant en un style oratoire et noble l'emportement un peu vulgaire du modèle.

3° ***La nouveauté dans les personnages et les sentiments.*** — Shakespeare n'a

donc pas détruit en Voltaire le goût classique, mais il lui a donné une certaine indépendance à l'égard de la tradition. Voltaire ne s'est pas contenté en effet de mettre en scène des Grecs et des Romains. Il a représenté des Arabes (*Mahomet*), des Chinois (l'*Orphelin de la Chine*) (Fig. 190), des Américains (*Alzire*) (Fig. 191) et même des Français (*Zaïre, Adélaïde du Guesclin, Tancrède*), ce qui n'était pas une nouveauté autant qu'il le croyait, mais ce qui était à coup sûr pour l'époque une hardiesse :

C'est au théâtre anglais que je dois la hardiesse que j'ai eue de mettre sur la scène les noms de nos rois et des anciennes familles du royaume. Il me paraît que cette nouveauté pourrait être la source d'un genre de tragédie qui nous est inconnu jusqu'ici et dont nous avons besoin. (Epît. dédicatoire de *Zaïre*.)

Voltaire est encore loin de s'attacher à une exacte peinture des mœurs, mais il atteint déjà plus de variété dans les sentiments. Il oppose, sinon les civilisations, au moins les croyances. Il a montré le chrétien Guzman pardonnant au



Fig. 190.—Le Kain dans Gengiskhan (*Orphelin de la Chine*). (B.N.E.)



Fig. 191. — Mlle Duchesnois dans Alzire. (B.N.E.)

péruvien Zamore, qui vient de le poignarder parce qu'il était son rival auprès d'Alzire :

Des dieux que nous servons connais la [différence :
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la [vengeance ;
Et le mien quand ton bras vient de m'as- [sassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te par- [donner. (*Alzire*, V, 7.)

Il a dit le désespoir de Lusignan retrouvant sa fille Zaïre musulmane (*Zaïre*, II, 3) ; la chevalerie de Tancrède qui va lutter en champ clos pour celle qu'il aime ; la douleur maternelle de Mérope. Ainsi l'amour n'avait plus le monopole de l'intérêt dramatique ; il n'y a même pas de rôle de femme dans *Rome sauvée*.

4° ***La mise en scène.*** — Sous l'influence de Shakespeare encore, sans

vouloir que le spectacle absorbât trop l'attention (voir Lettre à Mlle Clairon, 16 octobre 1760), Voltaire a pourtant donné au mouvement et à la décoration scéniques plus d'importance, surtout du jour (1759) où, grâce à la générosité du comte de Lauraguais, la scène se trouva débarrassée de spectateurs. Le Forum rempli de monde (*Mort de César*, III); le sénat romain en séance (*Rome sauvée*, IV); un spectre (*Eriphyle*, IV, 3), souvenir du fantôme d'*Hamlet*; un défi entre deux chevaliers (*Tancrède*, III, 6); le bruit du canon dans le lointain (*Adélaïde du Guesclin*), voilà ce qu'on n'avait encore jamais vu ou entendu sur notre théâtre.

L'ORIGINALITÉ DE VOLTAIRE. — Disciple convaincu de Racine et disciple timoré de Shakespeare, Voltaire eut néanmoins des qualités originales.

1° **Le pathétique.** — Il a le sens du théâtre à un très haut degré. Il veut « émouvoir et faire verser des larmes » (à M. de la Lindelle en tête de *Mérope*), et il y réussit quelquefois par la force de la passion : l'amour et la jalousie dans *Zaïre* et *Alzire*, la tendresse maternelle dans *Mérope*. Mais il cherche moins la vérité du sentiment qui va droit au cœur que la situation pathétique qui secoue. Pour l'amener il ne se soucie pas des invraisemblances :

> Il n'y a pas de motifs bien nécessaires pour que le tyran Polyphonte veuille absolument épouser Mérope. C'est peut-être là un défaut du sujet ; mais je vous avoue que je crois qu'un tel défaut est fort léger, quand l'intérêt qu'il produit est considérable. (Réponse à M. de la Lindelle en tête de *Mérope*.)

En faisant passer tel personnage pour un autre (par exemple Egisthe, fils de Mérope, pour un émissaire de Polyphonte chargé de tuer le fils de l'ancien roi), en induisant tel autre en erreur (par exemple Orosmane qui se croit faussement trahi par Zaïre), il arrive à nous montrer une mère le poignard levé sur son fils (*Mérope*, III, 4), un amant qui égorge celle qu'il aime (*Zaïre*, V, 9); un fils qui tue son père (*Mahomet*, IV, 4) etc. Le malheur c'est que de pareilles scènes sont le fait de combinaisons ingénieuses plutôt que l'aboutissement logique d'un caractère.

2° **La philosophie.** — Voltaire mène toujours ses personnages, au lieu de laisser leurs passions les conduire. Quelquefois même, c'est lui qui parle pour eux et leur prête des maximes contre les prêtres ou la royauté :

> Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,
> Notre crédulité fait toute leur science. (*Œdipe*, IV, 1.)
> Le premier qui fut roi fut un soldat heureux. (*Mérope*, I, 3.)

Il en vient peu à peu à considérer le théâtre comme un moyen de donner à ses théories l'appui de l'émotion dramatique. Il croit qu'on sera plus convaincu des horreurs du fanatisme quand on aura vu Mahomet faire assassiner par Séide un vieillard qu'il aime, Zopire, en qui le meurtrier reconnaît son propre père (*Mahomet ou le Fanatisme*). Et ses dernières tragédies *Les Guèbres ou la Tolérance*, *Olympie*, *les Lois de Minos*, ne sont plus que des plaidoyers philosophiques :

> Il (l'auteur) a seulement voulu employer un faible talent à inspirer, autant qu'il est en lui, le respect pour les lois, la charité universelle, l'humanité, l'indulgence, la tolérance... (Discours historique et critique à l'occasion de la Tragédie des *Guèbres*.)

CONCLUSION. — Ainsi, malgré son éclat factice, la tragédie s'acheminait vers une décadence irrémédiable, parce qu'on l'acceptait comme une forme d'art

traditionnelle, sans se rendre compte qu'elle ne convenait vraiment qu'à l'étude serrée d'une crise passionnelle. En substituant à la peinture des caractères des coups de théâtre ou des tirades philosophiques, on la détournait de son but ; en y introduisant plus de mouvement scénique, on avouait implicitement que l'intérêt psychologique ne la soutenait plus autant. Ainsi se frayait insensiblement la voie pour un drame nouveau.

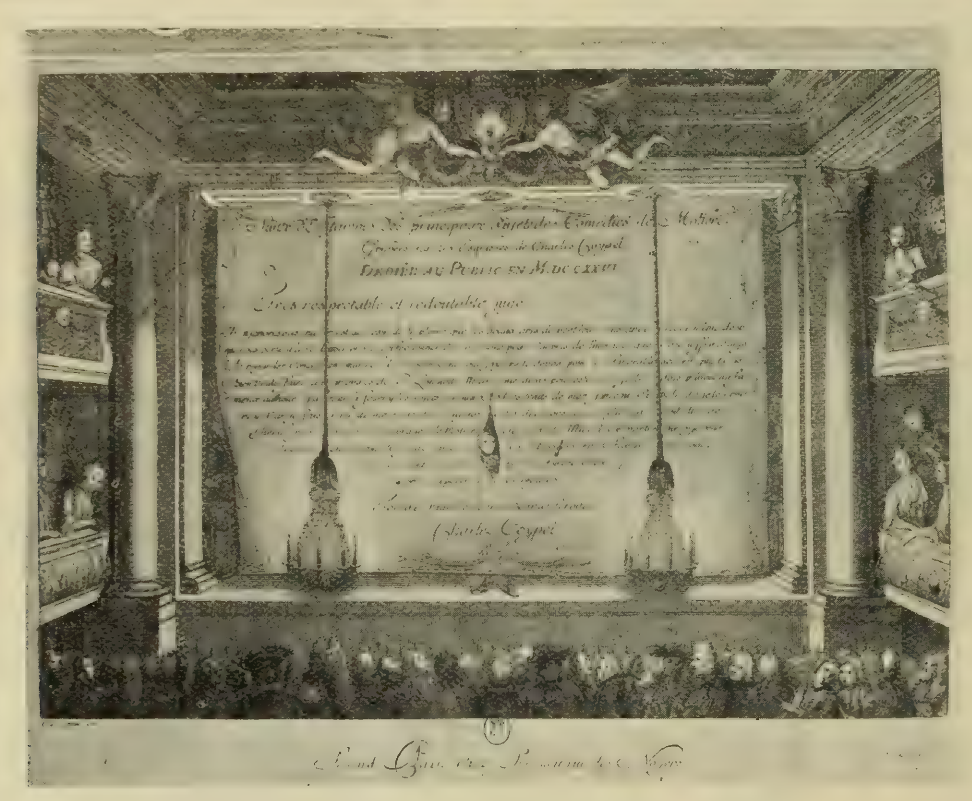


FIG. 192. — **Un théâtre au XVIIIe siècle (1726.) (B.N.E.)**
Le théâtre ressemble déjà à un théâtre moderne beaucoup plus que les théâtres du XVIIe siècle; à cette date il y a encore des spectateurs sur la scène, comme on peut le voir par l'entrebâillement du rideau.

LA COMÉDIE

LA COMÉDIE DE CARACTÈRE. — Le souvenir de Molière dominait la scène comique comme celui de Racine la scène tragique. Les Comédiens français maintenaient le principe de la grande comédie de caractère en cinq actes et en vers. Ils firent applaudir *Le Glorieux* (1732) de Destouches, étude de la vanité ; *la Métromanie* (1738) de Piron où un bourgeois enrichi, M. Francaleu, qui a la manie du temps, les vers et le théâtre, ne veut donner sa fille qu'à un poète ; *le Méchant* (1747) de Gresset, où Cléon, par un plaisir pervers, s'amuse à jeter le désordre dans une famille, et empêcherait le mariage de la jeune fille, Chloé, s'il n'était démasqué à temps. Mais la comédie originale est celle de Marivaux, que joue au théâtre italien une actrice piquante, Sylvia.

MARIVAUX (1688-1763)

VIE. — Marivaux n'a pas d'histoire. Il n'a pourtant pas été particulièrement heureux. Fils d'un fermier général, il fut lancé dans les salons par Fontenelle et La Motte Houdart ; puis ruiné par la banqueroute de Law, il ne dut plus compter pour vivre, que sur une modique pension que lui fit donner M[me] de Pompadour et sur sa plume (FIG. 187).

ŒUVRES. — On a de lui :

1° ***Des journaux.*** — *Le Spectateur français* (1722-23), *L'Indigent philosophe* (1728), *Le Cabinet du philosophe* (1734), publications bientôt abandonnées.

2° ***Des romans***[1]. — *La vie de Marianne* (1731-1741) — *Le paysan parvenu* (1735, 1736) inachevés tous deux.

3° ***Des pièces de théâtre.*** — Une tragédie malheureuse *Annibal* (1720) et de nombreuses comédies dont les principales sont *Arlequin poli par l'amour* (1720), son premier succès. — *La Première Surprise de l'amour* (1722), *La Double Inconstance* (1723), *La Seconde Surprise de l'amour* (1727), **Le Jeu de l'amour et du hasard** (1730), *L'Ecole des mères* (1732), *Le Legs* (1736), **Les Fausses Confidences** (1737), **Les Sincères** (1739), **L'Epreuve** (1740). Ces pièces, sauf *la Seconde Surprise de l'amour*, furent représentées au théâtre italien.

CARACTÈRE. — L'originalité qui distingue l'œuvre de Marivaux se marque dans son caractère.

1° ***L'homme d'esprit.*** — De 1720 à sa mort Marivaux fut un des hôtes préférés des principaux salons du temps : ceux de M[me] de Lambert, de M[me] de Tencin, de M[me] du Deffand, de M[me] Geoffrin, de M[me] du Boccage; et par là il représente assez bien cette société. On goûtait son esprit tout en remarquant la singularité de son expression. « Il faut, disait Fontenelle, passer les expressions singulières à M. de Marivaux, ou renoncer à son commerce. » (L'abbé Trublet, *Mémoires* p. 210.)

2° ***L'homme de cœur.*** — Mais son cœur surtout le distinguait de son entourage. Il avait gardé la foi, au moment où s'imposaient les Encyclopédistes ; la loyauté, en un temps où les gens de lettres mettaient les pires moyens au service de leurs rancunes. Critiqué sans cesse par Voltaire qui n'aimait ni ses « comédies métaphysiques » ni les « pointes » de ses romans, il refusa d'écrire, même pour une somme importante, une réfutation des *Lettres philosophiques*. Enfin au milieu de tant d'égoïstes, il trouvait moyen, malgré sa gêne, d'être d'une charité inépuisable. Il prête à un de ses personnages ce beau mot :

> Va, dans ce monde, il faut être un peu trop bon pour l'être assez. (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, I, 2.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — De parti pris Marivaux voulut trouver une comédie nouvelle « aimant mieux, comme il disait, être humblement assis sur le dernier banc dans la petite troupe des auteurs originaux, qu'orgueilleusement placé à la première ligne dans le nombreux bétail des singes littéraires. » (d'Alembert, *Eloge de Marivaux*.)

1. Sur Marivaux romancier, voir p. 328.

1° ***L'analyse de l'amour.*** — Jusqu'à lui il n'y avait pas de comédie sans amoureux ni sans mariage. L'amour n'était pourtant qu'un accessoire. Marivaux imagina d'en faire le principal. « Chez mes confrères, disait-il, l'amour est en querelle avec tout ce qui l'environne, et finit par être heureux malgré les opposants; chez moi il n'est en querelle qu'avec lui seul et finit par être heureux malgré lui. *J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour*, lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ces niches. » (D'Alembert, *ibid.*)

2° ***La conversation des gens d'esprit.*** — Il créait ainsi la comédie d'amour à côté de la comédie de mœurs ou de caractère. Elle s'accommode de fantaisie, de fées (*Arlequin poli par l'amour*), de princes charmants (*La Double Inconstance*). Les personnages s'appellent tout simplement la comtesse, le marquis, le chevalier, ou portent les noms du théâtre italien, Arlequin, Lisette, Sylvia (Fig. 193). La seule prétention de Marivaux est de leur faire parler le langage des salons :

J'ai tâché de saisir le langage des conversations et la tournure des idées familières et variées qui y viennent... Entre gens d'esprit, les conversations dans le monde sont plus vives qu'on ne pense, et tout ce qu'un auteur peut faire pour les imiter n'approchera jamais du feu et de la naïveté fine et subtile qu'ils y mettent. (Avertissement des *Serments indiscrets.*)

Fig. 193. — Un théâtre de société au XVIIIe siècle. (B.N.E.)

L'actrice bourgeoise est sur un petit théâtre de société où elle joue un rôle d'Isabelle de parade; on voit à la première loge une grosse femme endiamantée qui bat des mains et qui s'écrie : « Voilà l'ornement de mon spectacle. » Il y a sur la scène un Léandre et un Arlequin.

LA PEINTURE DE L'AMOUR. — C'était au surplus, pour lui, parler sa langue naturelle. Toute sa finesse d'observation est employée à noter les variations si délicates de l'amour. Comme il le disait : « C'est tantôt un amour ignoré des deux amants; tantôt un amour qu'ils sentent et qu'ils veulent se cacher l'un à l'autre; tantôt un amour timide et qui n'ose se déclarer; tantôt un amour incertain et comme indécis, un amour à demi né, pour ainsi dire, dont ils se doutent, sans en être bien sûrs, et qu'ils épient au dedans d'eux-mêmes, avant de lui laisser prendre l'essor. » (D'Alembert. *Eloge de Marivaux.*)

1° ***Les situations.*** — Il met donc en présence, doublés par un valet et une

suivante, un jeune homme et une jeune fille ou une jeune veuve destinés à s'aimer. L'amour entre eux va naître, hésiter, grandir, se déclarer pendant l'acte ou les trois actes que comprend habituellement la comédie.

Ainsi un jeune homme, Dorante, pour mieux connaître celle qu'on lui destine, se présentera à elle sous le nom de son valet; Sylvia, de son côté, aura la même idée, et prendra la place de sa suivante, et tous deux vont sentir avec inquiétude qu'ils se prennent à aimer celui qu'ils considèrent comme un domestique! (Le Jeu de l'amour et du hasard.)

Ou bien encore un autre Dorante s'introduit en qualité d'intendant chez une jeune veuve qu'il aime, Araminte. Il a la chance d'avoir contre lui un rival maladroit, une mère autoritaire et revêche, pour lui l'adresse de son valet Arlequin, qui, par d'ingénieuses confidences, révèle à la jeune femme l'amour timide et passionné de son maître. Araminte les écoute rêveuse, défend son intendant contre d'injustes attaques et glisse ainsi de la sympathie à l'amour. (Les Fausses Confidences.)

2° ***Le marivaudage***. — Les pièces de Marivaux ne diffèrent que par la nature de l'obstacle qui sépare les deux jeunes gens et leur manière de le franchir. Mais ils n'avancent jamais qu'à petits pas, avec des hésitations et des reculs, tout un manège de galanterie plus ou moins calculé, si particulier qu'on l'appelle le marivaudage. Il consiste essentiellement en ce que les deux interlocuteurs, étant dans une situation fausse par rapport l'un à l'autre, puisqu'ils s'aiment sans pouvoir ou vouloir encore se l'avouer, s'en tirent par un badinage galant, où aucun ne dit ou n'entend ce qu'il désirerait. Par exemple dans le *Jeu de l'amour et du hasard*, Dorante et Sylvia, déguisés tous deux, se trouvent embarrassés l'un comme l'autre par la différence de condition qui les sépare. Le plaisir qu'ils éprouvent à causer ensemble a comme l'attrait du fruit défendu :

> SYLVIA (*sous le nom de Lisette*). Trêve de badinage : c'est un homme de condition qui m'est prédit pour époux et je n'en rabattrai rien. — DORANTE (*sous le nom de Bourguignon*). Parbleu! Si j'étais tel, la prédiction me menacerait, j'aurais peur de la vérifier. Je n'ai point de foi à l'astrologie, mais j'en ai beaucoup à ton visage. — SYLVIA (*à part*). Il ne tarit point... (*Haut.*) Finiras-tu? Que t'importe la prédiction puisqu'elle t'exclut? — DORANTE. Elle n'a pas prédit que je ne t'aimerais point. — SYLVIA. Non, mais elle a dit que tu n'y gagnerais rien, et moi je te le confirme. (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, I. 7.)

3° ***Le triomphe de l'amour***. — Au bout du compte, l'amour finit toujours par triompher même des préjugés ou des différences sociales comme dans le *Jeu de l'amour et du hasard, l'Epreuve, les Fausses Confidences :*

> Fierté, raison, et richesse, il faudra que tout se rende. Quand l'amour parle, il est le maître. (*Les Fausses Confidences*, I, 3.)

C'est par là, plus que par telle boutade contre la noblesse (voir la *Double Inconstance,* I, 3 et III, 4), que Marivaux se rattache au mouvement des idées contemporain. Voltaire un peu plus tard dans sa comédie de *Nanine ou le Préjugé vaincu* (1749) ne fera que conclure à son tour un mariage en dépit de la disproportion des rangs. Mais il n'aura pas la même légèreté de touche.

LE COMIQUE. — Le secret de Marivaux est surtout d'avoir, dans cette comédie du cœur, évité la sentimentalité niaise.

1° ***L'amour naissant***. — Il a bien compris que l'amour poussé jusqu'au paroxysme est tragique, tandis qu'à ses débuts, ses tours et ses détours sont comiques. Tous ces personnages nous amusent par la gêne où nous les sentons,

telle Sylvia qui s'en veut de s'intéresser à un valet (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, II, 11); tels Arlequin et Sylvia de *la Double Inconstance* que leurs serments antérieurs viennent troubler au moment où ils sentent qu'un autre amour commence (III, 8); telle la marquise de la *Seconde Surprise de l'amour* qui se dépite d'attendre une déclaration qui ne vient pas (II, 7). Quoi de plus drôle aussi que de voir un Lélio maudire l'amour sous le coup d'une mésaventure, et jurer, mais trop tôt, qu'on ne l'y prendra plus?

> Femmes, vous nous ravissez notre raison, notre liberté, notre repos; vous nous ravissez à nous-mêmes; et vous nous laissez vivre! Ne voilà-t-il pas les hommes en bel état après? Des pauvres fous, des hommes troublés, ivres de douleur ou de joie, toujours en convulsions, des esclaves! (*La Surprise de l'amour*, I, 2.)

2° ***L'esprit.*** — De plus ces amoureux, que la passion ne trouble pas, gardent encore toute la finesse d'esprit qu'ils ont acquise dans les salons et qui est, ils le savent, une de leurs séductions. Elle est parfois un peu précieuse, comme cette réponse de Dorante à Sylvia :

> SYLVIA. — Non, Bourguignon; laissons là l'amour et soyons bons amis. — DORANTE. — Rien que cela? Ton petit traité n'est composé que de deux clauses impossibles. (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, I, 7.)

Dans la bouche des femmes elle devient joliment mutine:

> MARIO. — Je ne saurais empêcher qu'il ne t'aime; mais je ne veux pas qu'il te le dise. — SYLVIA. — Il ne me le dit plus; il ne fait que le répéter. (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, III, 3.)

Les valets même sont spirituels et quand Arlequin hésite à dire son nom qui rime trop avec coquin, Lisette trouve aussitôt une autre rime : Faquin (*ibid.*,III,6).

3° ***Les personnages secondaires.*** — Ces domestiques du reste, tout en servant leurs maîtres, n'oublient pas leurs petites affaires de cœur. Selon le procédé de Molière (*Dépit amoureux*), l'amour du valet et de la suivante est la réplique comique de celui du maître et de la maîtresse (*La Surprise de l'amour, le Jeu de l'amour et du hasard*). Arlequin et Lisette se chargent ainsi d'égayer la pièce. Quelquefois un personnage épisodique les y aide, comme le pédant Hortensius qui réduit en syllogisme ses déclarations d'amour :

> HORTENSIUS. — Arrêtez, voyez mon petit syllogisme, je vous assure qu'il est concluant. — LISETTE. — Un syllogisme! Eh! que voulez-vous que je fasse de cela? — HORTENSIUS. — Ecoutez. On doit son cœur à ceux qui vous donnent le leur. Je vous donne le mien : ergo vous me devez le vôtre. — LISETTE. — Est-ce là tout? Oh! je sais la rhétorique aussi, moi. Tenez! On ne doit son cœur qu'à ceux qui le prennent; assurément vous ne prenez pas le mien; ergo, vous ne l'aurez pas. Bonjour. (*La Seconde Surprise de l'amour*, I, 5.)

CONCLUSION. — Le théâtre de Marivaux est un mélange unique et gracieux de vérité et d'artifice, de variété et de monotonie, de gaîté et d'émotion à fleur de peau. Il est vrai que, par une recherche exagérée de la finesse, il est seulement l'expression d'une société particulière; il est vrai qu'on se fatigue parfois à suivre tous ces détours qui mènent à une conclusion toujours la même et prévue d'avance. Mais, par l'analyse délicate et charmante des sentiments, il est plein de vérité humaine. Vitet a dit sur Marivaux le mot définitif : c'est un Racine en miniature.

LA COMÉDIE LARMOYANTE

La comédie gaie de Marivaux ne suffisait pas au public. Les spectateurs, et plus encore les spectatrices, étaient désireux de retrouver au théâtre les émotions que leur procuraient ses romans et ceux de l'abbé Prévost (voir p. 328).

1° ***La Chaussée*** (1691-1754) ***et ses œuvres.*** — La Chaussée satisfit ce besoin et fit couler bien des larmes avec le **Préjugé à la mode** (1735), *L'Ecole des maris* (1737), **Mélanide** (1741), *L'Ecole des mères* (1744). Assez libre de mœurs lui-même, il entreprit de faire de son théâtre « une école où la jeunesse pût prendre en s'amusant des leçons de sagesse et de vertu. » (Avertissement de l'édition de 1762.)

2° ***Nature du genre.*** — On donna malignement à ce genre nouveau le nom de « comédie larmoyante », et il le conserva. Le procédé habituel de La Chaussée consiste à provoquer l'attendrissement par le spectacle d'une femme vertueuse sur qui fondent tous les malheurs.

Ainsi Constance Durval est un modèle de tendresse fidèle et résignée. Mais elle est délaissée, trahie et même faussement soupçonnée. Pourtant son mari n'a pas cessé de l'aimer. Malheusement c'est alors un ridicule impardonnable d'aimer sa femme. C'est seulement sous un domino, dans un bal, et encore par lettre, que Durval ose avouer à sa femme qu'il l'aime toujours et obtenir ainsi une grâce qu'on lui accorde avec joie (Le Préjugé à la mode).

Mélanide est plus malheureuse encore. Après avoir été séparée du comte d'Ormancé, son mari, puis séquestrée et déshéritée par ses parents, elle ne retrouve le comte que pour apprendre qu'il est le rival de son fils. Elle parvient à empêcher, mais avec quel déchirement, un duel entre le père et le fils. Sa vertu est toutefois récompensée et elle reconquiert son mari (Mélanide).

CONCLUSION. — La Chaussée rencontre parfois, on le voit, des situations dramatiques. Mais son style faussement tragique et ému rend aujourd'hui ses pièces illisibles. Pourtant la comédie larmoyante est une date dans l'histoire des mœurs, parce qu'elle marque les débuts d'une sensibilité qui va continuer grandissant, et dans l'histoire littéraire, parce qu'elle a donné naissance au drame.

Ainsi, dès cette première partie du XVIIIe siècle, on voit poindre quelques-unes des transformations qui vont bientôt s'accomplir. Déjà, de temps en temps, on songe à faire porter au genre dramatique des idées. Mais le théâtre a encore pour but principal le plaisir. C'est seulement après 1750 que la philosophie envahira la scène.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Crébillon, *Théâtre complet* (Vitu-Laplace 1885). — Voltaire, *Œuvres* éd. Moland, t. II à VII. — Marivaux, *Œuvres complètes* (Duviquet 1825-1830) ; *Théâtre* éd. Fournier ; *Œuvres choisies* (Hachette 1862-1865) ; *Théâtre choisi* (éd. Moland-Garnier). — La Chaussée, *Œuvres* 1762. — Parigot, *Théâtre choisi des auteurs comiques du XVIIe et du XVIIIe siècles*.

Etudes. — Sur Crébillon. — Dutrait : *Etude sur Crébillon*. — Sur Voltaire. — Deschanel : *Le théâtre de Voltaire*. — Lion : *Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire*. — Brunetière : *Les Epoques du théâtre français, Etudes critiques*, I. — J. Lemaître : *Impressions de théâtre*, II. — Jusserand : *Shakespeare en France*. — Sur Marivaux. — D'Alembert : *Eloge de Marivaux*. — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, IX. — Larroumet : *Marivaux, sa vie et ses œuvres*. — Faguet : *XVIIIe siècle*. — Brunetière : *Etudes critiques* II, III, *Nouvelles études critiques*. — Deschamps : *Marivaux*. — Lenient : *La Comédie au XVIIIe siècle*. — J. Lemaître : *Impressions de théâtre*, V. — Sur La Chaussée. — Lanson : *Nivelle de La Chaussée et la Comédie larmoyante*.

CHAPITRE XLI

MONTESQUIEU (1689-1755)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Les *Lettres Persanes.* — *Les Considérations.* — *L'Esprit des Lois.* — La science de Montesquieu. — Son art.

VIE.* — 1° *Le magistrat (1689-1726.) — Né à la Brède, près de Bordeaux, en 1689, d'une famille de robe, Montesquieu fut conseiller (1714), puis président à mortier au Parlement de Bordeaux (1716). Sa curiosité se tourna d'abord vers les sciences, et l'on a de lui différents discours prononcés à l'Académie de Bordeaux sur des questions de physique et d'histoire naturelle. Les *Lettres Persanes* (1721), parues sans nom d'auteur, lui valurent d'emblée la célébrité et bientôt un fauteuil à l'Académie (1727): elle ne lui gardait pas rancune des malices que contenait l'ouvrage à son adresse.

2° ***Le voyageur*** (1726-1731). — En 1726, Montesquieu avait vendu sa charge. Il « n'entendait rien à la procédure » et il voulait pouvoir se consacrer à l'*Esprit des Lois* qui allait être l'œuvre de sa vie. Pendant trois ans il voyagea pour se documenter. De 1728 à 1731 il visita l'Autriche, la Hongrie, l'Italie (Venise, Milan, Turin, Florence, Rome, Naples), les Pays-Bas et l'Angleterre. Puis il revint se fixer à La Brède (Fig. 194).

3° ***L'érudit*** (1731-1755). — Dès lors son temps se partage entre les soins de son domaine, d'assez nombreux voyages à Paris où il est en relations avec Mme de Tencin, Mme Geoffrin, Mme du Deffand, le président Hénault, d'Alembert, et ses recherches d'érudition où il faillit laisser la vue. Les *Considérations* parurent en 1734, comme une sorte de chapitre détaché de l'*Esprit des Lois*. Quand, après quatorze ans, l'*Esprit des Lois* fut publié enfin à Genève, il obtint un succès prodigieux (1748). En vingt mois il avait vingt éditions et était traduit dans toutes les langues. Il fut



Fig. 194. — Le Château de Montesquieu à la Brède. (B.N.E.)

attaqué par les jansénistes dans les *Nouvelles ecclésiastiques*, par les jésuites dans le *Journal de Trévoux*, et dénoncé à Rome. Montesquieu répliqua par la *Défense de l'Esprit des Lois* et réussit à désarmer le Saint-Siège et la Sorbonne. Il mourut en 1755 après une vie dont l'étude avait été la grande joie :

> L'étude a été pour moi le souverain remède contre les dégoûts de la vie, n'ayant jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé. *(Pensées diverses.)*

ŒUVRES. — Ses œuvres comprennent : Les **Lettres persanes** (1721), *Le Temple de Gnide* (1725), **Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence** (1734), *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (1748), L'**Esprit des Lois** (1748). — Œuvres posthumes (*Correspondance, Opuscules, Mélanges inédits* 1892, *Voyages* 1894-1896).

CARACTÈRE. — Par son caractère assez complexe, Montesquieu semblerait avoir été le contemporain de générations diverses.

1° ***Le gentilhomme.*** — Il restait en lui du féodal. Il avait le sentiment très légitime de sa valeur d'écrivain, mais il n'avait pas moins la fierté de son nom :

> Je fais faire une assez sotte chose : c'est ma généalogie. (*Pensées diverses.*)

Il serait volontiers entré dans la diplomatie. Et toutefois, il ne put se résoudre à faire sa cour. Vivre « dans ses terres » avec « ses vassaux » suffit à son ambition :

> Je n'ai pas aimé à faire ma fortune par le moyen de la cour; j'ai songé à la faire en faisant valoir mes terres et à tenir toute ma fortune immédiatement de la main des dieux. (*Pensées diverses.*)

2° ***L'homme d'esprit.*** — Au contraire, par sa curiosité scientifique et son esprit, il est bien contemporain de Fontenelle. La préciosité se retrouve dans ses lettres, par exemple quand il répond à Mme du Deffand qui lui avait écrit « que rien n'est heureux depuis l'ange jusqu'à l'huître » :

> Je reviens à l'huître : elle est malheureuse quand quelque longue maladie fait qu'elle devient perle : c'est précisément le bonheur de l'ambition. On n'est pas mieux quand on est huître verte, ce n'est pas seulement un mauvais fond de teint, c'est un corps mal constitué (12 septembre 1751).

3° ***Le philosophe.*** — Pourtant il se distingue de sa génération, d'abord parce qu'il a plus de bonté et de sensibilité :

> Je n'ai jamais vu couler de larmes sans en être attendri.
> Je souhaite recevoir des services le moins que je puis, et en rendre le plus qu'il m'est possible. (*Pensées diverses.*)

Ensuite parce qu'il a déjà cette préoccupation du « genre humain », qui sera celle des philosophes de la seconde moitié du siècle :

> Si je savais quelque chose qui me fût utile et qui fût préjudiciable à ma famille, je le rejetterais de mon esprit. Si je savais quelque chose qui fût utile à

ma famille et qui ne le fût pas à ma patrie, je chercherais à l'oublier. Si je savais quelque chose utile à ma patrie et qui fût préjudiciable à l'Europe et au genre humain, je le regarderais comme un crime. (*Ibid.*)

Tous ces traits divers se fondaient dans une nature bien équilibrée :

Je rends grâce au ciel de ce qu'ayant mis en moi de la médiocrité en tout, il a bien voulu mettre un peu de modération dans mon âme. (*Ibid.*)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Il y a une sorte de compromis analogue dans les idées que se fait Montesquieu de l'art d'écrire.

1° ***Le désir de plaire.*** — Il est, en un sens, un vulgarisateur à la manière de Fontenelle. Il avait à présenter à un public léger des considérations arides de jurisprudence. Mais il ne renonçait pas à plaire, comme le montre une invocation aux Muses qu'il voulait mettre en tête du second volume de l'*Esprit des Lois* (Livre XX) et que le pasteur Vernet lui fit supprimer :



Fig. 195. — Portrait de Montesquieu. (B.N.E.)

Vierges du mont Piérie... mettez dans mon esprit ce charme et cette douceur que je sentais autrefois, et qui fuit loin de moi. ***Vous n'êtes jamais si divines que quand vous menez à la sagesse et à la vérité par le plaisir.*** Mais si vous ne voulez point adoucir la rigueur de mes travaux, cachez le travail même ; faites qu'on soit instruit et que je n'enseigne pas ; que je réfléchisse et que je paraisse sentir et, lorsque j'annoncerai des choses nouvelles, faites qu'on croie que je ne savais rien et que vous m'avez tout dit.

2° ***Le désir d'instruire.*** — Toutefois chez lui, malgré tout, c'est le désir d'instruire qui l'emporte. Il n'aime pas les beaux esprits. Il se moque des faiseurs d'églogues, des romanciers « qui passent leur vie à chercher la nature et la manquent toujours » (*Lettres persanes*, L. 137), et surtout, tandis que tout le monde autour de lui est « moderne », lui est resté « ancien » :

J'ai eu toute ma vie un goût décidé pour les ouvrages des anciens... j'ai examiné si ce n'était point un de ces goûts malades sur lesquels on ne doit faire aucun fond ; mais plus j'ai examiné, plus j'ai senti que j'avais raison d'avoir senti comme j'ai senti. (*Pensées diverses.*)

Les concessions qu'il a faites au goût de son temps ne sont pas niables, mais son originalité est de ne pas en avoir consenti davantage. On peut croire qu'il exprime son sentiment vrai quand il dit :

Il ne s'agit pas de faire lire, mais de faire penser. (*Esprit des Lois*, XI, 20.)

LES LETTRES PERSANES. — Quand Montesquieu, à trente-deux ans seulement, eut l'idée d'écrire, le succès des *Caractères* de La Bruyère n'était pas oublié, et l'on commençait à se divertir des aventures de *Gil Blas*. Il voulut à son tour peindre les mœurs de son temps.

1° ***Le roman.*** — Justement on avait assez aimé, dans *Les Amusements sérieux et comiques d'un Siamois* (1707) de Dufresny, la fiction qui consistait à faire visiter Paris par un Siamois. D'autre part une traduction des *Mille et une Nuits* (1708), le *Journal* du Voyageur Chardin (1711) qui avait parcouru la Perse, avaient mis l'Orient à la mode (FIG. 196).

Montesquieu supposa que deux persans, Rica et Usbek, venus en Europe, séjournaient à Paris, et, tout en observant un monde si intéressant pour eux, continuaient à recevoir des nouvelles de leur pays et de leurs harems, prétexte naturel à un roman oriental, et souvent assez libre, qui fit les délices des lecteurs d'alors.

2° ***Le monde sous la Régence.*** — Les Parisiens sont badauds et s'attroupent pour regarder les Persans (lettre 30); mais Rica et Usbek ne sont pas moins curieux : ils jettent un coup d'œil dans les cafés (36), et pénètrent dans les salons (47). Ils y voient des beaux esprits qui s'accordent pour se faire valoir l'un l'autre (54), des décisionnaires imperturbables qui connaissent la Perse mieux qu'eux (72), des vieilles femmes qui se rajeunissent (52), des vieillards qui regrettent le temps où Colbert leur faisait payer leurs pensions d'avance (59). On les met au courant des questions littéraires : de la querelle des anciens et des modernes sur Homère (36), des genres qu'on cultive (133, 137), etc.



FIG. 196. — **Portrait de Chardin.**
*C'est ce portrait qui est en tête des œuvres de Chardin, un de ceux qui ont le plus mis à la mode les voyages, qui vont avoir tant d'influence sur la littérature du XVIII*e *siècle. Il a préparé le public à comprendre les* Lettres persanes.

3° ***Les questions sociales.*** — Tout cela les divertit fort. Mais certains portraits les scandalisent, par exemple celui du juge ignorant qui, pour acheter sa charge, a vendu ses livres (68), celui du grand seigneur :

> Un grand seigneur est un homme qui voit le roi, qui parle aux ministres, qui a des ancêtres, des dettes et des pensions (88).

Celui du traitant insolent parti de rien :

> Ceux qui lèvent les tributs nagent au milieu des trésors... Ils commencent

pourtant ce métier par la dernière misère. Ils sont méprisés comme de la boue pendant qu'ils sont pauvres ; quand ils sont riches, on les estime assez... Le corps des laquais est plus respectable en France qu'ailleurs : c'est un séminaire de grands seigneurs (98).

4° ***Les questions religieuses et politiques.*** — Du reste, comme plus tard Montesquieu, les Persans ne voyagent pas uniquement pour se divertir. Le spectacle des mœurs différentes les invite à la réflexion. Ils portent sur la religion chrétienne des jugements hardis et irrévérencieux (29, 46, 57), qu'on pardonnait à des musulmans. Ils critiquent sévèrement Louis XIV (37), les guerres de conquête (95) et le droit d'aînesse (119). Ils se déclarent hostiles à la colonisation (121), mais favorables au développement des arts de luxe (106) (à rapprocher de Voltaire ; voir p. 355). Cela ne les empêche pas de faire le rêve d'une vie vertueuse et simple analogue à celle des Troglodytes (11 à 14). Ils passent aussi en revue les différentes formes de gouvernement (102, 131), et, par ces dissertations sérieuses disséminées au milieu de lettres plus frivoles, ils préparent doucement le public à lire les *Considérations* et *l'Esprit des Lois.*

Fig. 197. — Frontispice des *Considération s.* (B.N.E.)

***LES* CONSIDÉRATIONS.** — Avant d'étudier dans l'*Esprit des Lois* les constitutions politiques et leur évolution, Montesquieu voulut appliquer sa méthode à un cas particulier, et il choisit l'histoire romaine qui lui offrait le magnifique exemple d'un développement logique. De plus, depuis les *Discours* de Balzac (le *Romain,* 1644), les *Réflexions sur les divers génies du peuple romain* (1663) de Saint-Evremond et surtout depuis le *Discours sur l'histoire universelle* (3e partie, ch. 6 et 7) de Bossuet (1684), le public s'intéressait vivement aux choses de Rome.

1° **Analyse.** — *Montesquieu montre comment grâce à sa discipline militaire (I et II), à sa constitution, qui conciliait la liberté des citoyens avec l'autorité de l'état, grâce à son adresse à profiter des divisions de ses adversaires (III-VI), elle parvint à se rendre la maîtresse du monde, et comment sa grandeur même fit sa perte, L'armée ne fut plus subordonnée à la nation, mais à ses chefs ; le sentiment national s'affaiblit (IX), la corruption s'introduisit avec les richesses (X), et, pour réparer les pertes subies par le peuple dans les guerres étrangères et civiles, on en vint à étendre le droit de cité et à multiplier les affranchissements (XI, XII). Sous*

l'empire, la tyrannie acheva d'avilir les grands et la plèbe, les grandes fortunes tentèrent la cupidité des princes (XIII-XV). Dès lors la décomposition s'accentue. L'empire passe de main en main selon le caprice des armées, puis il se divise (XVI, XVII). Bientôt l'armée romaine n'est plus guère composée que d'étrangers et perd la discipline qui avait fait sa force (XVIII). Les Barbares pénètrent de toutes parts dans l'empire d'Occident (XIX), et l'empire d'Orient achève de se consumer dans le désordre (XX-XXIII).

2° **Bossuet et Montesquieu.** — Dans l'analyse des causes de la grandeur de Rome, Montesquieu doit beaucoup à Bossuet. Mais il est entièrement original dans l'étude de la décadence. Philosophe politique et non théologien, il veut montrer par un exemple concret comment une démocratie, quand elle perd les vertus publiques qui sont la condition même de son existence, périt par la tyrannie :

> Voici en un mot l'histoire des Romains. Ils vainquirent tous les peuples par leurs maximes, mais lorsqu'ils y furent parvenus, leur république ne put subsister; il fallut changer de gouvernement, et des maximes contraires aux premières, employées dans ce gouvernement nouveau, firent tomber leur grandeur (ch. XVIII).

C'est une haute leçon, non pas pour les chrétiens, mais pour les gouvernements et les peuples.

L'ESPRIT DES LOIS. — Il faut qu'ils sachent en effet que, dans un pays donné, toutes les lois doivent se conformer aux tendances ou à « l'esprit » de la constitution ainsi qu'au tempérament du peuple qu'elles régissent.

1° **But de l'ouvrage.** — Dans son livre : **De l'esprit des lois**, *ou du rapport que les lois doivent avoir avec la constitution de chaque gouvernement, les mœurs, le climat, la religion, le commerce, etc.*, Montesquieu a voulu donner à chaque État le pourquoi de sa législation :

> Chaque nation trouvera ici les raisons de ses maximes (*Préface*).
>
> Il faut que les lois se rapportent à la nature et au principe du gouvernement qui est établi ou qu'on veut établir... Elles doivent être relatives au physique du pays; au climat glacé, brûlant ou tempéré; à la qualité du terrain, à sa situation, à sa grandeur; au genre de vie des peuples, laboureurs, chasseurs ou pasteurs; elles doivent se rapporter au degré de liberté que la constitution peut souffrir; à la religion des habitants, à leurs inclinations, à leurs richesses, à leur nombre, à leur commerce, à leurs mœurs, à leurs manières. Enfin elles ont des rapports entre elles; elles en ont avec leur origine, avec l'objet du législateur, avec l'ordre des choses sur lesquelles elles sont établies. C'est ce que j'entreprends de faire dans cet ouvrage. J'examinerai tous ces rapports : ils forment tous ensemble ce qu'on appelle l'ESPRIT DES LOIS (I, 3).

2° **Analyse**. — *Montesquieu distingue pour commencer trois gouvernements : le despotique fondé sur la crainte, où toute l'autorité est aux mains d'un seul, — le monarchique fondé sur l'honneur, où l'autorité s'exerce par des pouvoirs intermédiaires, — le républicain fondé sur la vertu politique, où l'autorité est aux mains du peuple* (II *et* III). *Puis il indique les moyens [l'éducation* (IV), *les lois* (V), *le régime pénal* (VI), *l'entretien ou la proscription du luxe* (VII)] *de maintenir ces principes et les dangers de les laisser corrompre* (VIII). *Il étudie dans quelle mesure et à quelles conditions chaque gouvernement peut ou doit faire la guerre* (IX *et* X). *On sait maintenant comment une institution politique peut durer.*

Mais les lois ne sont pas faites pour le régime seulement; elles sont faites aussi pour le peuple. On assure sa liberté en évitant de réunir dans une même main deux des trois pouvoirs

législatif, exécutif, et judiciaire; séparés, ils se servent de frein les uns aux autres. C'est à cette séparation que l'Angleterre doit la liberté dont elle jouit (XI). *De plus, il faut proscrire tous les abus, en matière de peines* (XII) *ou d'impôts* (XIII). *Le législateur doit tenir compte aussi du climat et du terrain* (XIV *et* XVIII), *c'est-à-dire en somme du tempérament des peuples, qui rend les habitants des pays froids plus indépendants, et ceux des pays chauds plus disposés à la servitude, sans que l'esclavage cependant soit jamais justifié. Il peut chercher à combattre les effets du climat par les lois, mais il ne peut modifier les mœurs générales que par l'exemple.*

Reste à mettre la législation en harmonie avec les conditions économiques [*le commerce* (XX *et* XXI), *la monnaie qui facilite les échanges* (XXII), *le nombre des habitants qui en détermine l'intensité* (XXIII)] *et les conditions religieuses* (XXIV *à* XXVI), *la religion catholique convenant mieux à une monarchie et la protestante s'accommodant mieux d'une république. Les derniers livres* (XXVII *à* XXXI) *contiennent des études particulières sur le droit romain, le droit français et les lois féodales de la monarchie franque.*

3e **La politique de Montesquieu**. — Montesquieu prétend faire un ouvrage de pure théorie. Mais on y sent assez percer ses préférences personnelles.

a) *La monarchie féodale.* — Il a horreur du despotisme qui anéantit toutes les forces vives de la nation (V, 13). Et il est épris au contraire d'une liberté réglée, résultat naturel de l'équilibre des pouvoirs dans les gouvernements modérés :

> La liberté politique ne se trouve que dans les gouvernements modérés... Pour qu'on ne puisse abuser du pouvoir, il faut que, par la disposition des choses, le pouvoir arrête le pouvoir (XI, 4).

Ce qu'il voudrait en France, c'est, au lieu du pouvoir absolu, une monarchie tempérée par les prérogatives des différents ordres, et surtout de la noblesse :

> Le pouvoir intermédiaire subordonné le plus naturel est celui de la noblesse. Elle entre en quelque façon dans l'essence de la monarchie dont la maxime fondamentale est : Point de monarque, point de noblesse; point de noblesse, point de monarque (II, 4).

A côté de la noblesse, le Parlement serait le « dépôt des lois » et se chargerait de les faire respecter. Revenir au régime féodal était en somme, vers la même époque, l'idée de Saint-Simon et de ses amis. Seulement Montesquieu y arrivait moins par vanité de gentilhomme et de parlementaire que par un souci d'équilibre et par sa connaissance approfondie des origines de la monarchie franque.

b) *L'humanité.* — Son attachement au passé est loin d'être un traditionnalisme aveugle. Sur bien des points, Montesquieu devance son temps. Son souci de modération « qui doit être celui du législateur » le conduit à la tolérance religieuse (XXIX, 1) :

> Nous sommes ici politiques et non théologiens : et pour les théologiens mêmes, il y a bien de la différence entre tolérer une religion et l'approuver. Lorsque les lois d'un état ont cru devoir souffrir plusieurs religions, il faut qu'elles les obligent aussi à se tolérer entre elles (XXV, 9).

Elle lui a fait aussi condamner la torture (VI, 17), après La Bruyère, il est vrai, mais élever le premier contre la traite des nègres une protestation d'une ironie indignée :

> Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête; et ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre. ... Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes, parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens (XV, 5).

LA SCIENCE DE MONTESQUIEU. — Il faut avoir lu l'*Esprit des Lois* pour savoir tout ce qui s'y trouve accumulé d'idées et de renseignements.

1° ***La documentation.*** — On fait aujourd'hui assez bon marché de l'érudition de Montesquieu. Elle est incomplète. Il ne tire rien des sciences auxiliaires de l'histoire, et, au surplus, dans une si vaste enquête, les lacunes sont inévitables. Chose plus grave, elle est inexacte. Il confond les dates, au point de s'étonner qu'Hérodote et Thucydide n'aient jamais parlé des Romains (*Considérations*, V). Alors qu'en 1738 allait paraître une *Dissertation sur l'incertitude des cinq premiers siècles de Rome* par Louis de Beaufort, il en est encore à croire Tite-Live sur parole. Il s'imagine même sur la foi de l'historien Zozime (*Considérations*, XVII) que les Huns purent franchir le Bosphore Cimmérien sur une croûte formée par le limon du Tanaïs, etc. Il faut reconnaître qu'il manque d'esprit critique.

2° ***La méthode scientifique***. — Et pourtant il a voulu introduire dans l'étude des faits sociaux l'esprit et les procédés de la science. Il croit que l'histoire des peuples est soumise à des lois :

> Ce n'est pas la fortune qui domine le monde... Il y a des causes générales, soit morales, soit physiques, qui agissent dans chaque monarchie, l'élèvent, la maintiennent ou la précipitent. (*Grandeur et décadence*, ch. 18.)

Ce sont ces lois qu'il veut dégager de la multitude des faits particuliers, après quoi l'évolution d'un pays se déroulera avec la logique d'un théorème :

> J'ai posé les principes, et j'ai vu les cas particuliers s'y plier comme d'eux-mêmes, les histoires de toutes les nations n'en être que les suites, et chaque loi particulière liée avec une autre loi, ou dépendre d'une autre plus générale. (Préface de l'*Esprit des Lois*.)

Ainsi, une fois posés les principes de la démocratie, toute l'histoire de Rome devient lumineuse (voir plus haut). Il est vrai que les généralisations de Montesquieu sont parfois un peu hâtives. Il néglige l'influence de la religion dans les cités antiques; il ne conçoit le despotisme que d'après celui de la Turquie, n'imagine pas que la république puisse convenir à de grands États. Mais il y a pourtant assez de justesse dans ses déductions pour qu'elles soient quelquefois prophétiques. Il a annoncé, par exemple, la paix armée (XIII, 17), et il a prévu qu'en voulant mettre trop d'égalité dans une démocratie, on prépare le despotisme. C'est ce qui, après Montesquieu, s'est passé en France, où la Révolution enfanta Napoléon :

> Il se forme de petits tyrans qui ont tous les vices d'un seul. Bientôt ce qui reste de liberté devient insupportable : un seul tyran s'élève; et le peuple perd tout, jusqu'aux avantages de la corruption. (*Esprit des Lois*, VIII, 2.)

L'ART DE MONTESQUIEU. — Il semble que, dans de pareilles questions, la clarté, la précision, une élévation un peu austère soient le seul art possible. Mais on a vu plus haut quel souci avait Montesquieu de son public.

1° **La composition**. — Il veut d'abord que son ouvrage puisse être facilement quitté et repris. Les *Considérations* comme l'*Esprit des Lois* sont divisés en une foule de chapitres, et les chapitres en de nombreux alinéas. Dès que le développement est un peu long, Montesquieu coupe, et bien des chapitres ont pour titre « Continuation du même sujet. » Au début de chaque livre, il ne manque pas d'indiquer l'idée générale, guidant son lecteur, sans vouloir paraître le mener par la main. Mais quoique l'*Esprit des Lois* ait un plan suffisamment net (point de vue politique, I à XIII ; physique, XIV à XVIII ; moral, XIX ; économique, XX à XXIII ; et religieux, XXIV à XXVI), il arrive pourtant que tant de subdivisions rompent la suite des idées.

2° **Procédés pour éveiller l'attention.** — Dans le détail, Montesquieu cherche à piquer la curiosité :

> CHAPITRE XV (livre VIII). — Je ne pourrai me faire entendre que lorsqu'on aura lu les quatre chapitres suivants.

Il propose des sujets de réflexion (XI, 20). Surtout il aime les allusions; il n'ignore pas que le lecteur se saura gré de reconnaître, par exemple, dans ce passage sur la Chine une critique de la monarchie française :

> « Ce qui perdit les dynasties de Tsin et de Souï », dit un auteur chinois, « c'est qu'au lieu de se borner, comme les anciens, à une inspection générale, seule digne du souverain, les princes voulurent gouverner tout immédiatement par eux-mêmes ». L'auteur chinois nous donne ici la cause de la corruption de presque toutes les monarchies. (*Esprit des Lois*, VIII, 6.)

3° **Les grâces du style.** — Montesquieu sait aussi qu'on apprécie les traits d'esprit. Les *Lettres persanes* en sont pleines et l'on ne s'étonne pas d'y trouver des portraits plaisants. Mais il y a encore de ces saillies dans l'*Esprit des Lois*, tel cet apitoyement sur la femme divorcée :

> C'est toujours un grand malheur pour elle d'être contrainte d'aller chercher un second mari, lorsqu'elle a perdu la plupart de ses agréments chez un autre (XVI, 15).

Souvent la pensée est enjolivée d'une comparaison prétentieuse et fade :

> Comme la mer, qui semble vouloir couvrir toute la terre, est arrêtée par les herbes et les moindres graviers qui se trouvent sur le rivage ; ainsi les monarques, dont le pouvoir paraît sans bornes, s'arrêtent par les plus petits obstacles et soumettent leur fierté naturelle à la plainte et à la prière. (*Esprit des Lois*, II, 4.)

4° **La sobriété forte.** — Malgré tout, ce qui domine dans *les Considérations* et dans l'*Esprit des Lois*, c'est un style vigoureux et sobre, où le rythme est sensible malgré la brièveté des phrases. On pourra noter dans le premier des deux exemples suivants comment le mouvement s'amplifie par une grande image, dans le second comment il s'arrête brusquement sur quelques mots secs :

Mais la grandeur de Rome parut bientôt dans ses édifices publics. Les ouvrages qui ont donné et qui donnent encore aujourd'hui la plus haute idée de sa puissance ont été faits sous les rois. *On commençait déjà à bâtir la ville éternelle.* (*Considérations*, I.)

Sa puissance (la puissance de Tarquin) augmenta ; mais ce qu'il y avait d'odieux dans cette puissance devint plus odieux encore ; il usurpa le pouvoir du peuple ; il fit des lois sans lui ; il en fit même contre lui. Il aurait réuni les trois pouvoirs dans sa personne ; mais le peuple se souvint un moment qu'il était législateur, *et Tarquin ne fut plus.* (*Esprit des Lois*, XI, 12.)

CONCLUSION. — Montesquieu fut très admiré de son vivant. C'est à lui, selon l'expression de d'Alembert (*Eloge de Montesquieu*), que l'on dut « cette lumière générale sur les principes du gouvernement » ; c'est de lui que s'inspiraient surtout les réformateurs modérés de la Constituante ou de la Restauration et de la Monarchie de Juillet. Bientôt pourtant l'influence de Rousseau effaça la sienne. On l'a dépassé en politique, et les progrès de l'érudition ont fait apparaître dans son œuvre bien des erreurs. Il reste cependant l'initiateur de la science historique moderne. Ses grâces sont fanées sans doute ; mais il est peu de pensées qui vaillent davantage la peine d'être méditées et respectées.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Laboulaye, 1875-1879 (Garnier) : *Œuvres inédites* publiées par le baron de Montesquieu. Paris et Bordeaux 1892-1894-1896. — *Morceaux choisis* de Montesquieu, par Roustan (H. Didier).

Etudes. — Voltaire : *Commentaire sur l'Esprit des Lois.* — D'Alembert : *Eloge de Montesquieu.* — Vian : *Histoire de la vie et des ouvrages de Montesquieu.* — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, VII. — Faguet : *XVIIIe siècle; Politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire.* — Sorel : *Montesquieu.* — Brunetière : *Etudes critiques*, I et IV. — Lanson : *L'art de la prose.* — Barckhausen : *Montesquieu, ses idées et ses œuvres d'après les papiers de La Brède.*

CHAPITRE XLII

VOLTAIRE (1694-1778)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires.
Voltaire poète. — *La Henriade.* — Les Poésies diverses.
Voltaire historien. — Les œuvres historiques. — L'établissement des faits. — L'histoire de la civilisation.
Voltaire philosophe. — Les œuvres philosophiques. — La critique voltairienne. — Les croyances de Voltaire.
La Correspondance.
L'Art de Voltaire. — La clarté. — L'esprit. — Le pittoresque.

VIE. — 1° ***La jeunesse*** (1694-1729). — Fils d'un notaire, Marie Arouet naquit à Paris, et fit ses études chez les Jésuites. Il leur dut, avec une forte culture latine et les règles du bon goût, beaucoup de souplesse et une horreur persistante pour les Jansénistes. Il fit de brillants débuts dans le monde et dans la société libertine du Temple. Un instant secrétaire du ministre de France à La Haye, puis clerc de procureur, il fut exilé par son père, qu'il inquiétait, chez M. de Caumartin à Saint-Ange, ensuite à Sully-sur-Loire par le Régent, et à son retour vit s'ouvrir devant lui les portes de la Bastille. C'était la récompense de ses premiers vers (1717). Il travailla en prison à son *Poème de la Ligue* et, dès *Œdipe* (1718), il fut célèbre (Fig. 198). Il a pris maintenant le nom de Voltaire (anagramme de Arouet le jeune : AROVET L. I.), il est accueilli partout, mais s'attire une affaire avec le duc de Rohan-Chabot qui le fait bâtonner par ses gens, lui refuse réparation et obtient contre lui, après un nouveau séjour à la Bastille, un ordre d'exil pour l'Angleterre (1726), accident douloureux pour son amour-propre, mais profitable à son génie, puisqu'il lui fit connaître une littérature, une philosophie, une politique et des mœurs nouvelles.



Fig. 198. — Voltaire à vingt-quatre ans. (B.N.E.)
Généralement on ne se représente Voltaire que vieux. Le voilà pourtant dans tout l'éclat de la jeunesse, avec une figure agréable, un air espiègle, une mine très éveillée, des yeux étincelants d'esprit, tous les caractères que révèle d'autre part l'histoire de sa jeunesse brillante et agitée.

2° ***Voltaire et Mme du Châtelet*** (1729-1750). — Il revint d'Angleterre mûri et désireux d'éviter le retour de pareilles mésaventures en s'assurant l'indépen-

dance. Tout en composant *Brutus* (1730), *Zaïre* (1732), l'*Histoire de Charles XII* (1730), il se livrait avec les frères Pâris à des spéculations qui l'enrichirent. La condamnation de ses *Lettres philosophiques* le contraignit à se réfugier à Cirey, en Lorraine, chez la marquise du Châtelet, la « divine Emilie », qui allait prendre pendant quinze ans la direction de sa vie, l'intéressant aux sciences, favorisant son travail, et surtout le préservant des imprudences[1]. C'est une période de travail fécond que marquent les tragédies de *Mahomet* (1742) et de *Mérope* (1743), la préparation du *Siècle de Louis XIV* et de l'*Essai sur les mœurs.* Les succès de Voltaire et l'intervention de d'Argenson, de Richelieu et de Mme de Pompadour le réconcilient avec Louis XV. Il reçoit une charge d'historiographe (1745), puis de gentilhomme ordinaire du roi et un siège à l'Académie (1746). Il n'a plus rien à désirer de la gloire officielle. Mais bientôt le parti dévot obtient facilement sa disgrâce, ses rivaux littéraires lui opposent Crébillon, Mme du Châtelet meurt (1749). Il se décide à répondre aux sollicitations de Frédéric II, avec lequel il est depuis longtemps en relations épistolaires et qui l'appelle à Berlin (Fig. 199).



Fig. 199. — Le Voltaire de la maturité. (Musée Carnavalet.)

3° **Voltaire et Frédéric II** (1750 1753). — Voltaire y trouva un accueil des plus flatteurs avec une pension, la grande Croix du Mérite et le titre de Chambellan. Mais les désillusions vinrent vite. Voltaire se lassa de corriger les poésies du roi et, comme il disait, de « laver son linge sale ». Il lui en voulut d'avoir dit : « J'aurai besoin de lui encore un an tout au plus. On presse l'orange et on jette l'écorce ». Frédéric II de son côté ne pardonna pas à Voltaire d'avoir lancé contre Maupertuis, président de l'Académie de Berlin, la *Diatribe du docteur Akakia.* Ce fut la brouille d'abord ; ensuite la fuite de Voltaire (voir Lettre à François Ier, Empereur d'Allemagne, 5 juin 1753), qui vint se réfugier aux Délices près de Genève (1756). Mais l'austère république se souciait peu d'avoir un tel voisin. Voltaire

1. C'est elle qui lui fit tenir secret son poème scandaleux de la *Pucelle*.

acquit alors en France, à deux pas de la frontière, le domaine de Ferney (Fig. 207). Il avait désormais un asile inviolable (1759).

4° ***Le Patriarche de Ferney*** (1759-1778) (Fig. 200). — A Ferney le « patriarche », comme on l'appelle, est vraiment souverain. Il règne sur les idées et le monde des lettres, prend part à l'*Encyclopédie*, et mène la guerre contre le parti dévot dans ses satires (le *Pauvre Diable*, 1758), ses *Contes* divers, et surtout une foule de brochures anonymes ou publiées sous des noms supposés. Tragédies, poèmes philosophiques, œuvres historiques montrent assez que cet éternel mourant est toujours actif et ce patriarche toujours jeune. Mieux encore, il fait campagne en faveur des victimes d'erreurs judiciaires, les Calas, les Sirven, les Lally-Tollendal. Il règne aussi sur son domaine, fait défricher des terres, crée des manufactures, soucieux de répandre la prospérité. De toutes parts on vient en pèlerinage le voir ; il eut des princes dans son antichambre. Il ne lui manqua même pas l'apothéose. Il vint à Paris assister au couronnement de son buste sur la scène de la Comédie française après la représentation d'*Irène* (Fig. 201), et mourut peu après (1778). Il est vrai que son neveu l'abbé Mignot eut beaucoup de peine à lui faire donner une sépulture chrétienne. Mais en 1791 ses cendres furent transportées au Panthéon.



Fig. 200. — Le patriarche de Ferney. (B.N.E.)



Fig. 201. — Couronnement du buste de Voltaire après la représentation d'*Irène*. (B.N.E.)

*En haut à gauche Voltaire dans sa loge entre M*me *Denis et la marquise de Villette ; en bas le comte d'Artois, le corps à demi sorti de sa loge ; en face à droite, la duchesse de Cossé qui applaudit. Sur la scène tous les comédiens tendant au buste de Voltaire des couronnes et des fleurs. Au parterre un public frénétique ; des jaloux dans le coin à droite.*

ŒUVRES. — Il laissait une œuvre immense dont nous ne citerons que le principal.

1° ***Poésie***. — Une épopée : *La Ligue* (1723), première forme de la **Henriade** (1728) ; des satires (**Le Mondain**, 1736, **Le Pauvre diable**, 1758, *La Vanité*, 1760, *Le Russe à Paris*, 1760), des Epîtres (*A M[lle] Lecouvreur, Aux Mânes de M. de Genouville*, 1729, *Au roi de Prusse*, 1740, *A M[lle] Clairon*, 1765, **A Boileau**, 1769, **A Horace**, 1772), **Sept Discours sur l'homme** (1738), *Poème sur le Désastre de Lisbonne* (1756).

2° ***Théâtre*** [1]. — Des tragédies : *Œdipe* (1718), *Brutus* (1730), **Zaïre**, *Eriphyle* (1732), *Alzire* (1736), *Mahomet* (1742), **Mérope** (1743), *Sémiramis* (1748), *Rome sauvée* (1752), *L'Orphelin de la Chine* (1755), *Tancrède* (1760) — *Les Guèbres* (1769), *Les Lois de Minos* (1773), non représentées — *Irène* (1778). Des comédies : *Nanine ou le Préjugé vaincu* (1749), l'*Ecossaise* (1760).

3° ***Critique littéraire***. — *Le Temple du goût* (1733). *Commentaire sur Corneille* (1764).

4° ***Histoire***. — *Histoire de Charles XII* (1731), **Le Siècle de Louis XIV** (1751), **Essai sur les mœurs** (1756), *Histoire de la Russie sous Pierre le Grand* (1763), *Précis du règne de Louis XV* (1763), *Histoire du Parlement de Paris* (1769).

5° ***Philosophie et polémique***. — **Lettres philosophiques** (1734), *Eléments de la philosophie de Newton* (1738), *Dialogue entre Marc Aurèle et un récollet* (1751), *Pensées sur le gouvernement* (1752), **Traité sur la Tolérance** (1763), **Dictionnaire philosophique** (1764), *Les Questions de Zapata* (1767), *Le dîner du Comte de Boulainvilliers* (1767).

6° ***Contes et romans***. — **Zadig** (1748), *Micromégas* (1752), **Candide** (1759), *Jeannot et Colin* (1764), *L'Ingénu* (1767), *L'homme aux quarante écus*, *La Princesse de Babylone* (1768).

7° ***Correspondance***.

CARACTÈRE. — Voltaire a excité des admirations et des antipathies également vives qui s'expliquent par les tendances de son œuvre, mais aussi par les contrastes de son caractère.

1° ***L'épicurisme***. — Possesseur d'une grande fortune, ami de son bien-être et de son repos, il a voulu jouir en épicurien raffiné de tous les bienfaits de la civilisation et, par là, il est juste à l'opposé de Rousseau :

J'aime le luxe et même la mollesse,
Tous les plaisirs, les arts de toute espèce,
La propreté, le goût, les ornements. (*Le Mondain*.)

a) *La vanité*. — Son bonheur était fait d'opulence et de vanité satisfaite. Aussi administra-t-il également bien sa fortune et sa réputation. Ses rancunes contre ses adversaires, l'abbé Desfontaines, auteur d'un factum *La Voltairomanie*, Le Franc de Pompignan, qui dans son discours de réception à l'Académie avait attaqué les philosophes, et surtout Fréron, le rédacteur de l'*Année littéraire*, qu'il mit en scène dans l'*Ecossaise*, étaient violentes, tenaces, et ne reculaient ni devant

1. Sur le théâtre de Voltaire, v. p. 332.

les injures ni devant la calomnie. Ainsi Voltaire n'hésite pas à accuser Fréron d'être non seulement un critique partial, mais un voleur (*Le Pauvre Diable*) (FIG. 202).

b) *La prudence.* — D'autre part il avait soin, jusque dans les hardiesses de la lutte, de risquer le moins possible sa sécurité, combattant rarement à découvert, et toujours prêt à désavouer ses écrits :

> Je n'ai pas moins d'indignation que vous de voir qu'on m'impute ce petit livre [le *Dictionnaire philosophique portatif*], farci de citations des Pères du second et du troisième siècles... La calomnie est absurde de son naturel; et, tout absurde qu'elle est, elle fait souvent beaucoup de mal. Elle m'a attribué ce livre auprès du roi, et cela trouble ma vieillesse, qui devrait être tranquille. (Lettre à Mme du Deffand, 3 octobre 1764.)

2° ***La bienfaisance et la tolérance.*** — Pourtant il n'était pas égoïste. Et s'il était capable de marchander longuement un couteau d'un louis (voir Marmontel, *Mémoires*, I, IV), il savait aussi faire le bien, entretenir Thiériot qu'il avait connu étant clerc de notaire, entreprendre une édition de Corneille pour doter une petite nièce du poète, poursuivre la réhabilitation des Calas (FIG. 206) et des Lally-Tollendal, et il avait le droit de dire :

> J'ai fait un peu de bien; c'est mon meilleur
> [ouvrage. *(Epître à Horace.)*

Il eut le mérite aussi de réclamer pour les autres la liberté qu'il revendiquait pour lui, d'aimer et de prêcher, sinon de pratiquer toujours, la tolérance :

> J'ose aux persécuteurs prêcher la tolérance;
> Je dis au riche avare : « Assiste l'indigent, »
> Au ministre des lois : « Protège l'innocent. »
> *(Epître à Boileau.)*

3° ***L'universelle activité.*** — Cette largeur, au moins théorique, d'idées, il la devait également à l'infinie compréhension d'une intelligence universelle, dont les plaisirs comptaient pour lui parmi les plus doux :

> Il faut donner à son âme toutes les formes possibles. C'est un feu que Dieu nous a confié; nous devons le nourrir de tout ce que nous trouvons de plus précieux. *Il faut faire entrer dans notre être tous les modes imaginables, ouvrir toutes les portes de son âme à toutes les sciences et à tous les sentiments.* (Lettre à Cideville, 18 février 1737.)

FIG. 202. — Deux ennemis de Voltaire : Fréron et La Beaumelle. (B.N.E.)

Dans ce frontispice, Voltaire est encadré entre ses deux ennemis, La Beaumelle à gauche, Fréron à droite. Voltaire riposta par ce quatrain :

Le Jay vient de mettre Voltaire
Entre La Beaumelle et Fréron.
Ce serait vraiment un Calvaire
S'il y avait un bon larron.

Là, sans doute, est le secret de son extraordinaire activité et de sa jeunesse persistante : il a su maintenir ouvertes « toutes les portes de son âme ».

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Cet esprit si curieux et si original n'avait pourtant pas sur son art d'idées très personnelles. Il est le fervent continuateur de la tradition classique.

1° ***Les modèles classiques.*** — Seulement il n'est pas le disciple direct des anciens. Il admet leur supériorité plus par convention que par conviction et avec des réserves:

> Nous devons admirer ce qui est universellement beau chez les anciens;... mais ce serait s'égarer étrangement que de les vouloir suivre en tout à la piste. (*Essai sur la poésie épique,* ch. I.)

Les vrais maîtres sont les écrivains du XVIIe siècle qui ont atteint une perfection à désespérer leurs successeurs:

> Il ne s'éleva guère de grands génies depuis les beaux jours de ces artistes illustres ; et à peu près vers le temps de la mort de Louis XIV, la nature sembla se reposer... *Les grands hommes du siècle passé ont enseigné à penser et à parler.* (*Siècle de Louis XIV,* ch. 32.)

2° ***La pureté du style.*** — A cet égard, son admiration pour Boileau est très significative. C'est sa théorie du style qu'il reprend:

> Je vous prêcherai donc éternellement cet art d'écrire que Despréaux a si bien connu et si bien enseigné, ce respect pour la langue, cette liaison, cette suite d'idées, cet air aisé avec lequel il conduit son lecteur, *le naturel qui est le fruit de l'art*, et cette apparence de facilité qu'on ne doit qu'au travail. Un mot mis hors de sa place gâte la plus belle pensée. (Lettre à Helvétius, 20 juin 1741.)

3° ***Le goût***. — La grande règle, à ses yeux, celle qu'il a enseignée par ses conseils et son exemple, c'est le goût, et la définition qu'il en donne n'aurait pas été désavouée par Boileau :

> Y a-t-il un bon et un mauvais goût? oui, sans doute, quoique les hommes diffèrent d'opinions, de mœurs, d'usages. *Le meilleur goût en tout genre est d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force et de grâce.* (*Dict. philosophique*, Goût, section II.)

Voltaire a exprimé des idées hardies dès ses débuts et fait des vers légers jusqu'à son dernier jour. Mais on peut remarquer qu'avant Ferney, tenu encore à certains ménagements, il est plutôt un littérateur : poète épique, poète dramatique et historien; installé à Ferney et dès lors à peu près insaisissable, il n'a plus de tempérament à garder et il est surtout philosophe. Pour plus de clarté, nous adopterons cet ordre dans notre étude.

VOLTAIRE POÈTE

LA HENRIADE. — Quand Voltaire débuta, La Motte combattait la poésie, et la dernière période de la Querelle des Anciens et des Modernes avait mis la question de l'épopée à l'ordre du jour. Il défendit le vers (voir p. 332) et Homère *(Essai sur la poésie épique)*, et, après s'être mis au premier rang des auteurs dramatiques par son *Œdipe*, il se fit consacrer le prince des poètes par sa *Henriade*.

1° **Analyse.** — *Henri, roi de Navarre, et Henri III, roi de France, assiègent Paris : Henri de Navarre passe en Angleterre demander du secours à la reine Elisabeth, à qui il raconte les malheurs de la France en remontant jusqu'aux massacres de la Saint-Barthélemy (Chants I, II, III). Cependant, le siège de Paris est mené plus vivement, lorsque la Discorde arme le bras de Jacques Clément qui tue Henri III (IV et V). Saint Louis apparaît à Henri IV, désormais héritier légitime du trône, et lui fait voir, dans le Palais des Destins, sa postérité et les grands hommes de la France (VI, VII). Henri IV est vainqueur à Ivry des Ligueurs (VIII), puis, après s'être oublié dans le temple de l'Amour, aux côtés de Gabrielle d'Estrées (IX), il prend pitié des habitants de Paris en proie à la famine et les nourrit lui-même. Eclairé par la Vérité, il se fait catholique et entre dans Paris (X).*

2° **Les procédés.** — On peut juger d'après cette analyse que Voltaire a prétendu doter la France d'une autre *Enéide.* Henri IV fait ses confidences à Elisabeth d'Angleterre, comme Enée à Didon (*Henriade*, II et III, *Enéide, ibid.*); comme lui, il est retenu par l'amour (*Henriade,* IX, *Enéide,* IV); comme lui encore, il voit d'avance toute sa postérité (*Henriade,* VII, *Enéide*, VI), etc. Mais c'est une Enéide retouchée, selon la poétique de Boileau. Voltaire, n'osant employer le merveilleux chrétien proscrit par l'*Art poétique,* ni le merveilleux païen ridicule dans un sujet moderne, s'avisa de créer un merveilleux nouveau, les divinités allégoriques : la Discorde, la Politique (IV), le Fanatisme (V), la Clémence (IX), dont la majuscule est le principal attribut.

3° **Manque d'imagination**. — Les procédés sont le recours de l'imagination en défaut. Voltaire ne sait pas faire vivre ses personnages. Les portraits sont des épithètes juxtaposées, exactes, mais sans pittoresque. Dans les tableaux *Massacre de la Saint-Barthélemy* (II), *Etats de la ligue* (VI), *Bataille d'Ivry* (VIII), *Souffrances des Parisiens assiégés,* il cherche la vigueur sans la trouver, faute d'un style plus hardi et plus vrai que celui-ci :

> Plus loin, des malheureux couchés sur la poussière
> Se disputaient encore, à leurs derniers moments,
> *Les restes odieux des plus vils aliments.*
> Ces spectres affamés, outrageant la nature,
> Vont au sein des tombeaux chercher leur nourriture. (*Chant* X, v. 231.)

4° **La philosophie.** — Voltaire n'est pas soutenu non plus par le sentiment national. Ce qui l'exalte, c'est la haine du fanatisme. Mais il ne peut l'exprimer que par un anachronisme choquant. Comment parler de tolérance au milieu des guerres de religion?

> Reine, l'excès des maux où la France est livrée
> Est d'autant plus affreux que leur source est sacrée :
> C'est la religion dont le zèle inhumain
> Met à tous les Français les armes à la main. (*Chant* II, v. 1.)

Dans les *Discours* de Ronsard, c'est la France elle-même qui gémit des maux dont elle est déchirée (voir p. 82). Il manque donc à ce poème une âme qui lui soit propre. Il est presque toujours factice et c'est pourquoi, après avoir été traduit au XVIII[e] siècle en anglais, en italien, en allemand, en hollandais, en latin, il n'est plus lu aujourd'hui, même en français.

LES POÉSIES DIVERSES. — Voltaire est beaucoup plus à l'aise dans les vers légers qu'il adresse à ses amis sous forme d'épître, d'impromptu ou de madrigal.

1° ***La galanterie spirituelle.*** — Mondain avec délices, il sait plaire par une coquetterie ingénieuse. Nul ne sait mieux tourner le complément mythologique si à la mode :

A MADAME LA DUCHESSE D'ORLÉANS
qui demandait des vers
pour une de ses dames d'atour.

Que pourrait-on dire de plus
De la nymphe qui suit vos traces?
Un jeune objet qui suit Vénus
Doit être mis au rang des Grâces.

Avec Mme du Châtelet sa galanterie s'amuse à des formules mathématiques :

Sans doute vous serez célèbre
Par les grands calculs de l'algèbre
Où votre esprit est absorbé :
J'oserais m'y livrer moi-même;
Mais, hélas! A + D — B
N'est pas = à je vous aime.
(Ed. Moland, t. X, p. 505.)

Mais les vers délicatement émus comme ceux qu'il adresse *Aux Mânes de M. de Genouville* sont l'exception.

2° ***La poésie scientifique.*** — A côté de ces fleurs gracieuses de salon, son souple talent est capable de faire admirer des Discours en vers (voir plus loin), et, avant André Chénier et Sully-Prudhomme, des développements scientifiques (FIG. 203). Il ne croit pas qu'il y ait opposition entre la science et la poésie :

Je vous avoue que je ne vois pas pourquoi l'étude de la physique écraserait les fleurs de la poésie. La vérité est-elle si malheureuse qu'elle ne puisse souffrir les ornements? (Lettre à l'abbé d'Olivet, 20 oct. 1738.)



FIG. 203. — Uranie présente des lunettes à Voltaire. (B.N.E.)
Cette gravure est une satire des études scientifiques de Voltaire et rappelle les discussions que souleva le livre de Voltaire : Les Eléments de la philosophie de Newton. *Uranie était le nom donné à Mme du Châtelet.*

Ses vers sur la gravitation universelle ne manquent pas d'une grandeur simple :

Dieu parle et le chaos se dissipe à sa voix :
Vers un centre commun tout gravite à la fois.
Ce ressort si puissant, l'âme de la nature,
Etait enseveli dans une nuit obscure;
Le compas de Newton, mesurant l'univers,
Lève enfin ce grand voile et les cieux sont ouverts.
(Epître L, *A Mme la marquise du Châtelet.*)

Rien n'est plus voltairien que ce contraste entre des inspirations si diverses.

VOLTAIRE HISTORIEN

LES ŒUVRES HISTORIQUES. — Mieux encore, les œuvres historiques montrent combien la légèreté élégante de Voltaire est compatible avec les recherches les plus sérieuses. Sa curiosité infatigable est celle d'un érudit passionné.

1° **L'Histoire de Charles XII.** — La présence d'une reine polonaise sur le trône, peut-être aussi le désir d'être, selon le mot de Frédéric II, « le Quinte Curce de cet Alexandre » le poussèrent d'abord à écrire l'*Histoire de Charles XII.*

Elle débute par un tableau de la Suède avant Charles XII (I), *Voltaire raconte ensuite la défaite des Danois et des Russes* (II), *la nomination de Stanislas Leczinski, roi de Pologne* (III), *l'écrasement des Suédois à Pultava et la fuite de Charles en Turquie* (IV). *Puis c'est la réorganisation de la Russie* (V), *la défense héroïque de Charles XII dans sa maison de Bender* (VI), *son retour en Suède et sa mort* (VII-VIII).

2° **Le Siècle de Louis XIV *et l'*Essai sur les Mœurs.** — Mais on peut dire que l'œuvre de la vie de Voltaire fut une histoire universelle, des origines de l'humanité à la mort de Louis XV.

a) *Rapports du* Siècle de Louis XIV, *de l'*Essai, *et du* Précis du règne de Louis XV. — Dans sa forme primitive (1738) le *Siècle de Louis XIV* s'achevait par les chapitres sur les lettres, les arts et les sciences, et cette apologie de Louis XIV, protecteur éclairé du génie, était une critique indirecte à l'adresse de Louis XV, monarque indifférent ou défiant. Puis, quand Voltaire eut écrit pour Mme du Châtelet l'*Essai sur les Mœurs,* il remania le *Siècle de Louis XIV* pour qu'il lui fît suite, et le termina par des chapitres sur les affaires religieuses destinés à montrer les obstacles qui s'opposaient encore à l'avènement de la « raison ». Le *Précis du règne de Louis XV* (1768) ferma le cycle, et dans l'édition de 1775, la dernière publiée du vivant de Voltaire, ces trois œuvres, précédées de l'*Essai sur la philosophie de l'histoire*, sont rétablies dans leur ordre normal et historique : *Essai, Siècle de Louis XIV, Précis du règne de Louis XV,* constituant ainsi un tout définitif.

b) L'Essai sur les Mœurs. — *Voltaire fait un tableau des premières civilisations : Chine, Inde, Perse, Arabie* (I *à* VII)*; puis de l'Italie et des débuts du christianisme* (VIII-XIV), *avant d'aborder l'empire de Charlemagne* (XV-XLII), *point de départ qu'il s'est fixé. Il procède ensuite en général par périodes ou par siècles, étudiant à côté des grands faits historiques l'état des esprits, des mœurs et des arts : l'Europe après Charlemagne* (XXIII-XXXVII), *les conquêtes des Normands* (XL-XLII)*; la superstition aux* Xe *et* XIe *siècles* (XLIII-XLV)*; la lutte de la papauté et de l'Empire* (XVI-LII)*; les croisades* (LIII-LXII)*; la lutte de Philippe-le-Bel et des Templiers* (LXV-LXVI)*; le grand schisme et ses conséquences* (LXVII-LXXIV)*; la guerre de Cent ans* (LXXV-LXXX)*; les mœurs, les lettres et les arts aux* XIIIe *et* XIVe *siècles* (LXXXI-LXXXV)*; les Turcs* (LXXXVI-XCIII)*; Louis XI et Charles-le-Téméraire* (XCIV-XCV)*; les mœurs de la Chevalerie* (XCVI-C) *; l'Europe au* XVe *siècle, les guerres d'Italie* (CI-CXIV)*; Charles-Quint et François Ier* (CXIX-CXXVI)*; les mœurs au* XVIe *siècle* (CXXI)*; la Réforme* (CXXVII-CXL)*; les grandes découvertes* (CXLI-CXLII)*; Philippe II, la guerre des Deux Roses en Angleterre, les guerres de religion en France* (CLXIII-CLXXIV)*; Louis XIII et Richelieu* (CLXXV-CLXXVI)*; les différents États*

d'Europe au XVII[e] *siècle* (CLXXVII-CXCII)*; la Perse, la Chine, e Japon* (CXCIII-CXCVI): *tels sont les principaux chapitres qui nous amènent au seuil du grand règne.*

c) Le Siècle de Louis XIV. — *Le* Siècle de Louis XIV *comprend quatre grandes parties : 1° L'histoire politique du règne, la minorité du roi et la Fronde* (I-VI), *son gouvernement personnel et ses guerres* (VII-XXIV), *suivi des particularités et anecdotes qui n'ont pu trouver place dans les chapitres précédents* (XXV-XXVIII). — *2° L'histoire sociale et économique, justice, commerce, finances, etc.* (XXIX-XXX). — *3° L'histoire scientifique, artistique et littéraire* (XXXI-XXXIV). — *4° L'histoire religieuse* (XXXV-XXXIX).

Le *Précis du règne de Louis XV* couronne l'œuvre avec son dernier chapitre intitulé : « Des progrès de l'Esprit humain dans le siècle de Louis XV ».

L'ÉTABLISSEMENT DES FAITS. — *Le Discours sur l'Histoire universelle* est loin d'être aussi complet. Mais l'ambition de Voltaire a été surtout de fonder, en dehors de l'histoire théologique de Bossuet, de l'histoire patiemment érudite mais indigeste des Bénédictins, de l'histoire oratoire d'un Mézeray [1], une histoire largement humaine reposant sur une documentation solide.

1° ***La documentation.*** — Voltaire a en effet la juste notion de ce que doit être la vérité historique :

> Toute certitude qui n'est pas démonstration mathématique n'est qu'une extrême probabilité : il n'y a pas d'autre certitude historique. *(Dictionnaire philosophique,* Histoire, Certitude de l'histoire.)

Il se livre avec ardeur à la chasse au document. Pour l'*Histoire de Charles XII*, il consulte les histoires imprimées, comme celle du chapelain Nordberg, les mémoires, les témoins oculaires, M. de Croissi, ambassadeur de France, le roi Stanislas, lord Bolingbroke, la duchesse de Marlborough; pour le *Siècle de Louis XIV*, les mémoires inédits de Villars, de M[me] de Caylus, de Dangeau, de Saint-Simon, de Louis XIV. Il travaille six mois à dépouiller les documents originaux, renfermés aux Archives. Il s'entretient avec Villars, Villeroi, d'Argenson, Choiseul. Il sollicite de toutes parts des renseignements :

> Tout me sera bon : anecdotes sur la littérature, sur la philosophie, histoire de l'esprit humain, c'est-à-dire de la sottise humaine, poésie, peinture, musique. Je ferai comme La Flèche, qui faisait son profit de tout. (Lettre à M. l'abbé d'Olivet, 1735.)

Il a soin ensuite de confronter tous ces témoignages, d'en faire la critique, se défiant même des monuments, s'ils n'ont pas été élevés par les contemporains (voir *Dictionnaire philosophique,* Histoire).

2° ***La peinture par les faits.*** — Quand les faits sont ainsi établis, Voltaire leur laisse la parole. Il s'interdit les discours qui ne sont pas authentiques, les portraits qui « montrent bien souvent plus d'envie de briller que d'instruire » (*ibid.*) :

> J'ai toujours pensé que c'est une espèce de charlatanerie de peindre autrement que par les faits les hommes publics avec lesquels on n'a pu avoir de liaison. (Supplément au *Siècle de Louis XIV,* 2[e] partie.)

Charles XII, à son couronnement, révèle son caractère en se plaçant lui-même

1. Histoire de France (1643-1651).

la couronne sur la tête (Livre I). Les ambassadeurs espagnols devinent l'esprit d'indépendance des Hollandais à la simplicité de leurs députés et au respect qui les entoure :

> Ils virent sur leur chemin sortir d'un petit bateau huit ou dix personnes qui s'assirent sur l'herbe et firent un repas de pain, de fromage et de bière, chacun portant soi-même ce qui lui était nécessaire. Les ambassadeurs espagnols demandèrent à un paysan qui étaient ces voyageurs. Le paysan répondit : « Ce sont les députés des États, nos souverains seigneurs et maîtres. » Les ambassadeurs espagnols s'écrièrent : « Voilà des gens qu'on ne pourra jamais vaincre, et avec lesquels il faut faire la paix. ». (*Essai sur les Mœurs*, Chap. CLXXXVII.)

L'HISTOIRE DE LA CIVILISATION. — Par faits historiques, on n'entendait guère, avant Voltaire, que l'histoire militaire et diplomatique. Voltaire voulut faire l'histoire des peuples et pas seulement des rois :

> On veut essayer de peindre à la postérité, non les actions d'un seul homme, mais l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais. (*Siècle de Louis XIV*, chap. I, introduction.)

1° ***L'histoire intégrale.*** — Ainsi il se trouve concevoir le premier l'idée de l'histoire intégrale. Non seulement il a révélé aux Français des nations encore peu connues, Amérique, Chaldée, Egypte, Inde, Perse, Arabie, etc., mais il a fait une large place aux lettres, aux sciences et aux arts :

> J'aimerais mieux des détails sur Racine et Despréaux, sur Quinault, Lulli, Molière, Lebrun, Bossuet, Poussin, Descartes, etc..., que sur la bataille de Steinkerque. (Lettre à Thiériot, 15 juil. 1735.)

Avec son esprit pratique, il s'intéresse à la vie économique : finances, agriculture, commerce, tout cela entre dans l'histoire :

> Je cherchais les routes du commerce qui répare en secret les ruines que les sauvages conquérants laissent après eux; et je m'étudiais à examiner, par le prix des denrées, les richesses ou la pauvreté d'un peuple. J'examinais surtout comment les arts ont pu renaître et se soutenir parmi tant de ravages. (A M. de ***, professeur en histoire, déc. 1753.)

La géographie même est nécessaire quand on veut être complet et clair:

> Si vous donnez au public les conquêtes des Portugais en Asie, on exige une topographie des pays découverts. On veut que vous meniez votre lecteur par la main le long de l'Afrique et des côtes de la Perse et de l'Inde. (*Dict. philosophique*, Histoire, section IV).

2° ***Le parti-pris philosophique.*** — Voltaire a donc pressenti tout le programme que se sont tracé les historiens modernes. Pour le réaliser il a manqué moins d'érudition, car la sienne est fort honorable, que d'impartialité. Plus il avançait, plus ses préoccupations philosophiques prenaient le dessus. L'histoire de la civilisation n'est à ses yeux qu'une lutte entre le fanatisme et la raison, où celle-ci finit par triompher, assurant, malgré quelques défaites passagères, le progrès général de l'humanité. Il considère l'enthousiasme religieux comme une absurdité. D'après lui la fondation du christianisme n'est que l'effet du hasard (*Essai sur les Mœurs*, IX-X); dans le moyen âge il ne sait voir qu'ignorance et superstition :

> Les arts, qui adoucissent les esprits en les éclairant, commencèrent un peu à renaître dès le XIIe siècle ; mais les plus lâches et les plus absurdes superstitions, étouffant ce germe, abrutissent presque tous les esprits. (*Essai*, ch. CXCVII.)

Les croisades sont une sottise et une folie (*ibid.*, ch. LXVII). Avec ce qu'il appelle superstition, l'autre fléau de l'humanité c'est la guerre, gaspillage douloureux de forces et d'argent :

> Dans quel état florissant serait donc l'Europe, sans les guerres continuelles qui la troublent pour de très légers intérêts et souvent pour de petits caprices ! (*Essai*, ch. CXCVII).

On peut l'approuver sur ce point. Mais il faut reconnaître que dans l'ensemble Voltaire est trop souvent dominé par un système préconçu et que tout n'est pas faux dans la boutade de Montesquieu : « Voltaire n'écrira jamais une bonne histoire. Il est comme les moines qui n'écrivent pas pour le sujet qu'ils traitent, mais pour la gloire de leur ordre. Voltaire écrit pour son couvent ». (*Pensées diverses.*)

VOLTAIRE PHILOSOPHE (Fig. 204)

LES ŒUVRES PHILOSOPHIQUES. — Dans toute la dernière partie de sa vie Voltaire n'a fait « qu'écrire pour son couvent », journaliste d'une verve inépuisable, toujours sur la brèche.

1° ***Les* Lettres philosophiques** (1734). — Plus d'une fois il a les yeux tournés vers l'Angleterre qui lui était apparue comme la terre de la liberté. Les *Lettres philosophiques* sont à la fois le point de départ de sa philosophie et de l'influence anglaise en France au XVIIIe siècle.



Fig. 204. — **Voltaire à table au milieu des philosophes de son temps.** (B.N.E.)
Les philosophes que le dessinateur a réunis sont : Voltaire, le père Adam, l'abbé Maury, d'Alembert, Condorcet, Diderot, Laharpe. Voltaire, la main levée vers le ciel, semble soutenir la nécessité de croire à l'existence d'un Dieu (voir p. 366).

Les sept premières Lettres traitent de la religion anglaise tout en adressant quelques critiques indirectes à la religion catholique. Les lettres* VIII *et* IX *étudient le régime politique ;* X, *le commerce ;* XI, *la vaccine, dont la coutume avait tant de peine à pénétrer en France ;

XII à XVII, la philosophie et la science anglaises: Bacon, Locke, Newton; XVIII et XIX, le théâtre et Shakespeare; XX à XXII, la poésie: Rochester, Pope, Swift; XXIII et XXIV, la situation favorable faite en Angleterre aux gens de lettres et les Académies. La vingt-cinquième lettre est une sorte d'appendice qui contient des remarques sur les Pensées *de Pascal.*



FIG. 205. — **Voltaire et Rousseau.** (B.N.E.)

Cette caricature symbolise de façon assez grossière ce qui fut une lutte d'idées entre Voltaire et Rousseau (voir p. 405).

2° **Les poèmes philosophiques.** — Par la suite Voltaire, gouverné par Mme du Châtelet, évita les sujets dangereux. Les *Discours* en vers *sur l'Homme* (1738-1740) ont un caractère assez modéré. Ils ont pour titres : *De l'égalité des conditions* (I). *De la liberté* (II). *De l'envie* (III). *De la modération en tout* (IV). *Sur la nature du plaisir* (V). *De la nature de l'homme* (VI). *Sur la vraie vertu* (VII). Il y a plus de hardiesse dans le poème sur la *Religion naturelle* et le poème sur le *Désastre de Lisbonne* (1756), dirigé contre l'optimisme à l'occasion du tremblement de terre qui venait de ravager cette ville, poème qui fut un des épisodes de sa lutte avec J.-J. Rousseau (FIG. 205).

3° **Les contes.** — Mais la poésie en France n'est lue que par un public restreint. Voltaire trouva la forme du conte qui convenait mieux aux lecteurs comme à son talent.

Zadig *(1748) est une critique des abus sociaux. Homme d'esprit et de cœur, Zadig, sage oriental, est abandonné par sa femme qu'il a défendue au péril de sa vie, condamné à l'amende, parce que, grâce à d'habiles remarques, il a pu décrire le chien du roi sans l'avoir vu. Mais des compensations l'attendent : il a passé par le corridor de la tentation sans remplir ses poches, et le voilà ministre. Gloire éphémère! Il doit s'enfuir parce qu'il aime la reine et en est aimé. Enfin, après bien des vicissitudes, il devient roi et fait le bonheur de son peuple.*

Candide *(1759), escorté de son maître le docteur Pangloss, qui croit comme Leibniz que tout est bien dans le monde, collectionne tous les maux de l'humanité. Chassé par le baron Thunder-ten-tronckh, dont il aime éperdument la fille, la gracieuse Cunégonde, il va courir le monde avec l'espoir de la retrouver. Mais que d'aventures! Enrôlé de force dans l'armée bulgare, victime d'un tremblement de terre, Candide risque plusieurs fois la mort, commet bien des crimes malgré sa douceur, rencontre un instant Cunégonde pour la perdre à nouveau, visite l'Eldorado, terre de délices, mais n'y reste pas, et, après toutes les vicissitudes imaginables, il finit par rejoindre Cunégonde, laveuse de vaisselle, laide et revêche, Pangloss, galérien, et il vit avec eux dépouillé de ses richesses, dans un petit domaine, leur unique ressource, tandis que Pangloss persiste à croire que tout est bien.*

Micromégas (1752) est dirigé contre les philosophes qu'un habitant de Sirius, en voyage sur la terre, convainc de leurs sottises; *Jeannot et Colin* (1764), contre la stupide vanité de la noblesse; L'*Ingénu* (1767), contre notre organisation sociale dont est victime un jeune Huron, trop libre et trop franc, jnsqu'au jour où il se décide à prendre le monde comme il est.

4° ***Le* Dictionnaire philosophique** (1764). — Plus tard enfin, Voltaire s'avisa de « mettre la raison par alphabet » et il fit son *Dictionnaire philosophique*, sorte de petite encyclopédie renfermant les questions philosophiques, religieuses et littéraires.

LA CRITIQUE VOLTAIRIENNE. — C'est d'après ces ouvrages et aussi d'après une foule de brochures et d'opuscules, où ne manquent pas les contradictions, qu'il faut chercher à dégager la philosophie de Voltaire. Il a d'abord fait avec un très grand souci de l'actualité et du possible la critique des institutions religieuses et sociales.

1° ***Attaques contre les religions.*** — A l'en croire, toutes les religions sont nées du fanatisme et de l'intérêt. Non contentes d'étouffer la raison, elles sèment partout la discorde et la mort :

> Figurons-nous un dévot de chaque secte... Voyons-les tous sortir du temple, et pleins du Dieu qui les agite, répandre la frayeur et l'illusion sur la face de la terre. Ils se partagent le monde, et bientôt le feu s'allume aux quatre extrémités; les peuples écoutent, et les rois tremblent. (*Dictionnaire philosophique*, Fanatisme, section I.)

Le christianisme n'est pas plus épargné que les autres. Voltaire lui reproche les horreurs de l'inquisition en Espagne et au Portugal. (Voir *Candide*, ch. VI.)

2° ***Attaques contre les abus sociaux.*** — Mais les persécutions religieuses ne sont qu'un des maux qui désolent le monde. L'homme s'imagine que l'univers est fait pour lui (voir *Discours sur l'homme*, IV). Il est au contraire victime des lois naturelles, comme les tremblements de terre (Poème sur le *Désastre de Lisbonne*). Et même en dehors des catastrophes, comment être optimiste? Il n'y a dans la société ni fidélité, ni honnêteté. Les candidats aux fonctions de trésorier emplissent leurs poches à qui mieux mieux (*Zadig*). On enrôle les soldats par des procédés arbitraires, véritables trahisons :

> « N'aimez-vous pas tendrement le roi des Bulgares? — Point du tout, dit-il, car je ne l'ai jamais vu. — Comment? C'est le plus charmant des rois et il faut boire à sa santé. — Oh! très volontiers, Messieurs. » Et il boit. « C'en est assez, lui

dit-on, vous voilà l'appui, le soutien, le défenseur, le héros des Bulgares; votre fortune est faite et votre gloire est assurée ». On lui met sur le champ les fers aux pieds, et on le mène au régiment. (*Candide*, ch. II.)

La justice, même quand elle vous reconnaît innocent, est ruineuse. On doit rembourser à Zadig une amende à laquelle il a été condamné à tort. Sur quatre cents onces, on lui en rend deux. Quand elle vous suppose coupable, elle vous inflige les odieux supplices de la torture :

Lorsque le chevalier de la Barre..... fut convaincu d'avoir chanté des chansons impies, et même d'avoir passé devant une procession de capucins sans avoir ôté son chapeau, les juges d'Abbeville, comparables aux sénateurs romains, ordonnèrent non seulement qu'on lui arrachât la langue, qu'on lui coupât la main et qu'on brûlât son corps à petit feu ; mais ils l'appliquèrent encore à la torture pour savoir précisément combien de chansons il avait chantées, et combien de processions il avait vu passer, le chapeau sur la tête. (*Dict. philosophique*, Torture.)



FIG. 206. — La malheureuse famille Calas. (B.N.E.)

L'estampe représente le second fils Calas (en noir), le jeune Lavaysse, son ami (lisant), la servante (debout), la mère (assise de côté) et les deux filles. La famille Calas fut persécutée de toutes les façons : le fils cadet fut banni comme complice, la mère emprisonnée, Lavaysse aussi, les deux filles enfermées au couvent. Voltaire les arracha à leur triste sort, les recueillit à Ferney pendant qu'il travaillait à réhabiliter la mémoire du père (voir p. 368).

Tous les abus de l'ancien régime sont ainsi successivement dénoncés par Voltaire : les lettres de cachet dans l'*Ingénu*, l'inégale répartition de l'impôt dans l'*Homme aux quarante écus*, etc.

LES CROYANCES DE VOLTAIRE. — Pourtant son ricanement redoutable ne s'attaque pas à tout.

1° ***Dieu.*** — Voltaire admet un Dieu comme la seule explication possible de l'ordre universel (voir *Dictionnaire philosophique*, DIEU) et comme nécessaire pour contenir les hommes par l'espérance des récompenses et la crainte des punitions :

Le grand objet, le grand intérêt, ce me semble, n'est pas d'argumenter en métaphysique, mais de peser s'il faut, pour le bien commun de nous autres pauvres

animaux misérables et pensants, admettre un Dieu rémunérateur et vengeur, qui nous serve à la fois de frein et de consolation, ou rejeter cette idée en nous abandonnant à nos calamités sans espérances, et à nos crimes sans remords. (*Dictionnaire philosophique*, Dieu, Section V).

2° ***La liberté et la tolérance.*** — Ainsi Voltaire, tout en combattant les religions, ne va pas jusqu'à l'athéisme comme certains Encyclopédistes (Fig. 204). De même en politique, il voudrait voir corriger les abus, mais il reste fidèle au système monarchique. Son idéal serait une royauté tempérée comme en Angleterre, et où la presse serait libre :

> La nation anglaise est la seule de la terre qui soit parvenue à régler le pouvoir des rois en leur résistant, et qui d'efforts en efforts ait enfin rétabli ce gouvernement sage où le prince, tout puissant pour faire du bien, a les mains liées pour faire du mal. (*Lettres philosophiques*, VII.)

Ce qu'il défend et ce qu'il prêche, c'est la liberté. Il la désirerait en religion comme partout :

> Un Anglais, comme homme libre, va au ciel par le chemin qui lui plaît. (*Lettres philosophiques*, V.)

Aussi ne cesse-t-il de demander à tous la modération et la tolérance (Fig. 206) :

> Ami, ne préviens point le jugement céleste;
> Respecte ces mortels; pardonne à leur vertu :
> Ils ne t'ont point damné, pourquoi les damnes-tu ?
> (*Poème sur la loi naturelle*, 3e partie.)

Surtout pour les misérables petites querelles qui nous séparent, ne nous persécutons pas les uns les autres :

> PRIÈRE A DIEU. — Tu ne nous as point donné un cœur pour nous haïr et des mains pour nous égorger; fais que nous nous aidions mutuellement à porter le fardeau d'une vie pénible et passagère; que les petites différences entre les vêtements qui couvrent nos débiles corps, entre tous nos langages insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes nos lois imparfaites, entre toutes nos opinions insensées... que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés *hommes* ne soient pas des signaux de haine et de persécution. (*Traité sur la tolérance*, ch. XXII.)

3° ***Le devoir social.*** — Nous avons mieux à faire ici-bas. La cause du progrès est entre nos mains. Il ne faut pas la compromettre. Remplissons donc notre devoir social en travaillant. C'est le dernier mot de Candide : « *Il faut cultiver notre jardin.* » Nous n'avons pas le droit d'être un inutile, de ne pas contribuer pour notre part à la civilisation et au bien-être général :

> Je ne sais pourtant pas lequel est le plus utile à un état, ou un seigneur bien poudré qui sait précisément à quelle heure le roi se lève, à quelle heure il se couche, et qui se donne des airs de grandeur en jouant le rôle d'esclave dans l'antichambre d'un ministre, ou un négociant qui enrichit son pays, donne de son cabinet des ordres à Surate et au Caire, et contribue au bonheur du monde. (*Lettres philosophiques*, X.)

LA CORRESPONDANCE

De toutes les œuvres de Voltaire, celle qui reste avec ses Contes la plus variée et la plus vivante, c'est encore sa Correspondance.

1° ***Intérêt historique.*** — Elle embrasse la plus grande partie du XVIIIe siècle et toutes les questions s'y trouvent abordées puisque Voltaire était en relations avec toutes les notabilités de son temps (FIG. 209) : princes (Frédéric II, Catherine II); ministres (d'Argenson, Choiseul, Necker, Turgot, milord Hervey); gens du monde (d'Argental, Mme du Deffand); gens d'affaires (Pâris-Duverney); gens de lettres (Fontenelle, Diderot, Rousseau, Vauvenargues, etc.); acteurs (Lekain, Mlle Clairon), etc. Elle a donc pour nous la valeur d'un journal, — et de quel chroniqueur! — et elle est de plus le commentaire perpétuel de l'œuvre de Voltaire lui-même.

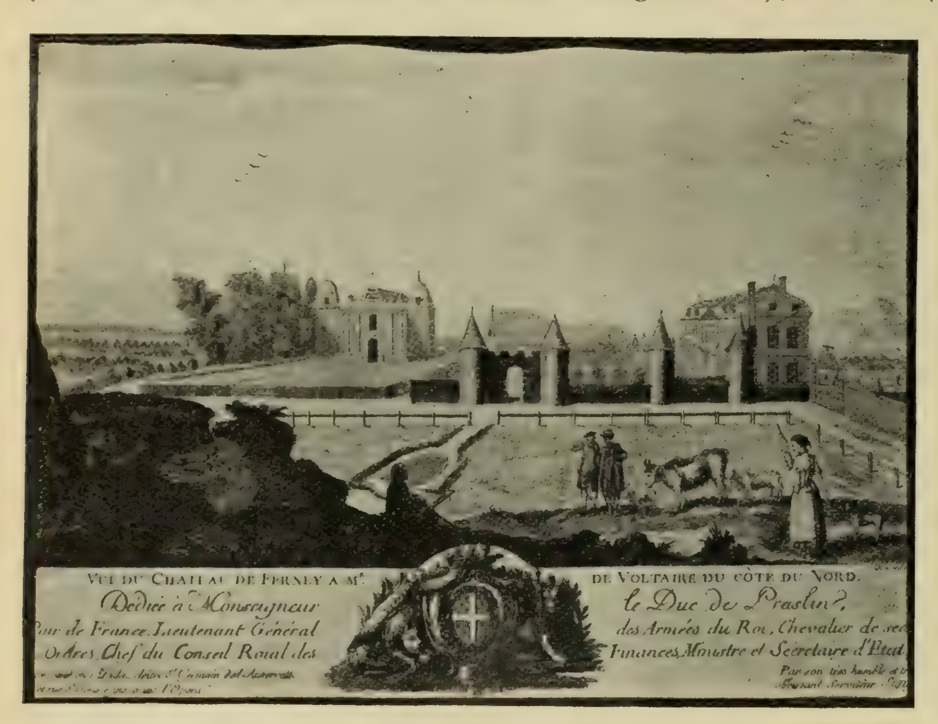


FIG. 207. — Le château de Ferney. (Musée Carnavalet.)

2° ***L'abandon.*** — Elle ne peut s'étudier qu'en détail. Disons seulement qu'on y retrouve Voltaire tout entier, mais avec une grâce nouvelle qui vient de l'abandon. Quand il est en belle humeur, il se livre à des facéties, comme dans cette lettre en style oriental (oct. 1742), en réponse à l'abbé d'Aunillon qui lui avait écrit sur le même ton à propos de *Mahomet*. Parfois il s'attendrit, comme à Berlin lors des premières désillusions :

> Je vous écris à côté d'un poêle, la tête pesante et le cœur triste, en jetant les yeux sur la rivière de la Sprée, parce que la Sprée tombe dans l'Elbe, l'Elbe dans la mer, et que la mer reçoit la Seine; et que notre maison de Paris est assez près de cette rivière de Seine; et je dis : « Ma chère enfant, pourquoi suis-je dans ce palais, dans ce cabinet qui donne sur cette Sprée, et non pas au coin de notre feu? » (A Mme Denis, 25 décembre 1750.)

Quelquefois il s'indigne quand il songe aux victimes des erreurs judiciaires comme Calas (FIG. 206) :

Ils (les juges) étaient treize; cinq ont constamment déclaré Calas innocent. S'il avait eu une voix de plus en sa faveur, il était absous. A quoi tient donc la vie des hommes? A quoi tiennent les plus horribles supplices? (A M. d'Argental, 27 mars 1762.)

3° ***Le tact.*** — Voltaire a surtout la qualité suprême de l'épistolier, le tact. Il sait admirablement prendre le ton qui convient aux circonstances et aux personnes, flatteur sans basse adulation, sérieux sans pédanterie, ménageant toujours l'amour-propre de son correspondant. Avec Frédéric, il est à la fois professeur et courtisan:

Votre main rapide a mis là *j'ausse* pour *j'ose*, et *tres* pour *trait*, *matein* pour *matin*, etc... Voilà des observations telles qu'en ferait le portier de l'Académie française; mais, monseigneur, c'est que je n'en ai guère d'autres à vous faire. Je raccommode une boucle à vos souliers, tandis que les Grâces vous donnent votre chemise et vous habillent. (A Frédéric, prince royal de Prusse, janvier 1738.)

Avec Vauvenargues, il est déférent dans la contradiction, et, après avoir défendu contre lui Corneille, il conclut:

Ce même esprit de justesse qui vous fait préférer l'art de Racine à l'intempérance de Corneille, et la sagesse de Locke à la profusion de Bayle, vous servira dans votre métier. La justesse sert à tout. Je m'imagine que M. de Catinat aurait pensé comme vous (15 avril 1743).

Avec Mlle Clairon, il se montre un conseiller adroit, mais ferme, etc.

L'ART DE VOLTAIRE

Si les idées de Voltaire sont discutables, son art a toujours rencontré une admiration unanime, parce qu'il se caractérise par les qualités essentielles du génie national.

LA CLARTÉ. — Parmi tant de théories diverses qu'il a fait connaître ou défendues, Voltaire a toujours gardé la clarté nécessaire à qui s'adresse au grand public.

1° ***La clarté dans l'exposition.*** — Ses récits se suivent sans effort. Sans être tacticien, on comprendra les épisodes de la bataille de Pultava (*Charles XII*, L. IV), comme on peut s'intéresser sans être physicien à la décomposition de la lumière par Newton. C'est la limpidité de Fontenelle, moins ses grâces affectées:

Newton, avec le seul secours du prisme, a démontré aux yeux que la lumière est un amas de rayons colorés, qui tous ensemble donnent la couleur blanche. Un seul rayon est divisé par lui en sept rayons qui viennent tous se placer sur un linge ou sur un papier blanc dans leur ordre, l'un au-dessus de l'autre et à d'inégales distances, etc. (*Lettres philosophiques*, XVI.)

2° ***La clarté dans l'argumentation.*** — Voltaire veut-il démontrer quelque chose? les arguments s'accumulent en un faisceau convaincant. Il serait facile par exemple d'embellir Paris à peu de frais:

Que l'Hôtel de Ville emprunte en rentes viagères, en rentes tournantes, quelques millions qui seront un fonds d'amortissement; qu'il fasse une loterie bien combinée;... que les projets soient reçus au concours; que l'exécution soit au rabais; il sera facile de démontrer qu'on peut, en moins de dix ans, faire de Paris la merveille du monde. (*Projet sur les embellissements de Paris*, 1749.)

C'est la clarté de l'homme d'affaires. Ailleurs, c'est une dialectique aisée. Les comédiens, dit-on, sont excommuniés parce qu'ils jouent pour de l'argent :

> Les choses ne sont meilleures ni pires, soit qu'on les paye, soit qu'on les ait gratis... Donc *Cinna* et *Athalie* ne sont pas plus diaboliques quand ils sont représentés pour vingt sous que quand le roi veut bien en gratifier sa Cour. (Ed. Moland, t. XXIV, p. 239.)

L'ESPRIT. — La clarté est pour ainsi dire une qualité neutre. La vraie séduction de Voltaire était dans son esprit. Après quelques jours passés à Ferney, le prince de Ligne écrivait :

> Il fallait le voir (Fig. 208) animé par sa belle et brillante imagination, distribuant, jetant l'esprit, la saillie à pleines mains, en prêtant à tout le monde, porté à voir et à croire le beau et le bien, abondant dans son sens, y faisant abonder les autres... (*Pensées et Lettres*, Bibl. des mémoires pendant le XVIII[e] siècle, t. XX, 2[e] partie, p. 43 et suivantes[1].)



Fig. 208. — **Le déjeuner de Voltaire à Ferney.** (B.N.E.)
Les personnages sont : M[me] Denis, le père Adam, une chambrière, un invité. Ils paraissent sourire en écoutant Voltaire.

1° ***L'ironie***. — L'ironie était l'arme préférée de Voltaire. Tantôt, elle se cache au détour d'un développement oratoire :

> On ne sait en quel lieu florissait Babylone ;
> Le tombeau d'Alexandre, aujourd'hui renversé,
> Avec sa ville altière, a péri dispersé ;
> César n'a point d'asile où son ombre repose ;
> *Et l'ami Pompignan pense être quelque chose !*
> (*La Vanité*.)

Tantôt elle se déguise sous une apparence de naïveté comme dans cette décision de M. de la Jeannotière sur l'éducation de son fils :

> Enfin, après avoir examiné le fort et le faible de chaque science, il fut décidé que M. le Marquis *apprendrait à danser* (Jeannot et Colin).

Quelquefois elle est terrible dans l'épigramme :

> L'autre jour, au fond d'un vallon,
> Un serpent piqua Jean Fréron.
> Que pensez-vous qu'il arriva?
> *Ce fut le serpent qui creva.* (Epigramme, Ed. Moland, n° 231.)

2° ***La réduction à l'absurde***. — C'est avec le ridicule que Voltaire a tué ses adversaires. Il n'est pourtant pas un argument. Voltaire, quand il veut prouver, excelle à pousser jusqu'à l'absurde les théories qu'il entreprend de réfuter. A Rousseau qui prêchait l'état de nature, il répond à propos de son discours sur l'inégalité:

1. Voir tout le passage dans Bonnefon, *La Société française au XVIII[e] siècle*.

On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre bêtes; *il prend envie de marcher à quatre pattes*, quand on lit votre ouvrage (30 août 1755).

Pareillement il raisonne à la manière des optimistes :

Les malheurs particuliers font le bien général; de sorte que plus il y a de malheurs particuliers et plus tout est bien. (*Candide*, X.)

C'est le procédé qu'il emploie couramment pour dénoncer les abus, en soulignant la disproportion entre la cause et l'effet. Ainsi Zadig a été victime d'une série d'absurdités :

J'ai été condamné à l'amende pour avoir vu passer une chienne; j'ai pensé être empalé pour un griffon; j'ai été envoyé au supplice pour avoir fait des vers à la louange du roi, etc. (*Zadig*, X.)

LE PITTORESQUE. — Encore que l'art de Voltaire soit essentiellement intellectuel, il n'a rien d'abstrait. Car Voltaire a une imagination précise qui produit la sensation de la réalité.

1° ***Le pittoresque descriptif.*** — Grâce à quelques détails bien choisis il sait donner la vie à ses personnages. Il nous montre Charles XII s'enfuyant déguisé :

Il prit une perruque noire pour se déguiser, car il portait toujours ses cheveux, mit un chapeau brodé d'or avec un habit gris d'épine et un manteau bleu. (*Charles XII*, VII.)

Dans ses Contes où il mène son lecteur en des pays divers, il fait un usage discret d'expressions soi-disant locales :

Le jour même il fit publier au nom du roi que tous ceux qui prétendaient à l'emploi de *haut receveur* des deniers de sa gracieuse Majesté, *Nabussa, fils de Nassanab,* eussent à se rendre en habits de soie légère, *le premier de la lune de Crocodile*, dans l'antichambre du roi. (*Zadig*, XIV.)

Il se divertit à décrire les merveilles de l'Eldorado :

Le vieillard reçut les deux étrangers sur un sofa matelassé de plumes de colibri et leur fit présenter des liqueurs dans des vases de diamant. (*Candide*, XVIII.)

2° ***Les comparaisons.*** — Naturellement aussi les images se pressent sous la plume de Voltaire, non pas pour enjoliver la phrase, mais pour éclaircir l'idée. Il veut expliquer que, la matière des discours de réception à l'Académie étant fixée d'avance, on a voulu chercher l'originalité dans la forme, et il écrit :

Ils ont recherché des tours nouveaux et ont parlé sans penser, *comme des gens qui mâcheraient à vide* et feraient semblant de manger en périssant d'inanition. (*Lettres philosophiques*, XXIV.)

Il veut faire sentir à Helvétius que ses qualités brillantes ne le dispensent pas de la justesse recommandée par Boileau. Son idée se revêt aussitôt d'une forme concrète :

Votre danse haute ne doit pas se permettre un faux pas; il n'en fait point dans ses petits menuets. Vous êtes brillant de pierreries; son habit est simple mais bien fait. (*A Helvétius*, 20 juin 1741.)

Tout revient donc en définitive dans cet art à une précision allègre et lumineuse. Il ignore les heureux effets qu'on peut tirer du vague et des demi-teintes. Rien de flou, des arêtes nettes, c'est l'art français par excellence.

CONCLUSION. — Là est sans doute le secret de l'influence considérable de Voltaire et de la durée de son œuvre, où l'actualité tient pourtant une si grande place. Il a contribué puissamment à répandre chez nous l'esprit critique que n'arrête aucun respect. S'attaquant aux institutions, il a précipité la fin de l'ancien régime et une révolution dont il eût sans doute, en aristocrate convaincu, détesté les tendances démocratiques. S'attaquant à l'Eglise, il a été le dieu de la bourgeoisie jusqu'au milieu du XIXe siècle. Mais il n'a pas seulement aidé à détruire le passé, il a préparé l'avenir en se faisant l'avocat de la liberté, du droit et du progrès. Nous avons dépouillé heureusement ses partis-pris, et c'est en somme par le meilleur de son œuvre qu'il se survit. Il a aussi gardé intacte la séduction de son esprit, si alerte, si désireux de tout saisir, bien qu'il ait ses limites, si moderne en un mot, charme assez puissant pour faire oublier que l'homme ne mérite pas toutes les sympathies.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions : *Œuvres complètes*, Beuchot (1828-1834), Moland (1877-1893). — *Lettres philosophiques*, Lanson. — *Extraits*, Vial, Gidel, Brunel, Gasté.

Etudes : Desnoiresterres : *Voltaire et la Société française au XVIIIe siècle.* — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, II, VII, XIII, XV. — Maugras : *Voltaire et J.-J. Rousseau.* — Taine : *l'Ancien Régime.* — Champion : *Voltaire.* — Brunetière : *Etudes critiques*, I, III, IV. — Faguet : *XVIIIe siècle — La politique comparée de Montesquieu, Rousseau, Voltaire.* — Lanson : *Voltaire — L'art de la prose.*— Pellissier : *Voltaire philosophe.* — Crouslé : *La Vie et les Œuvres de Voltaire.* — F. Caussy : *Voltaire seigneur de village.*

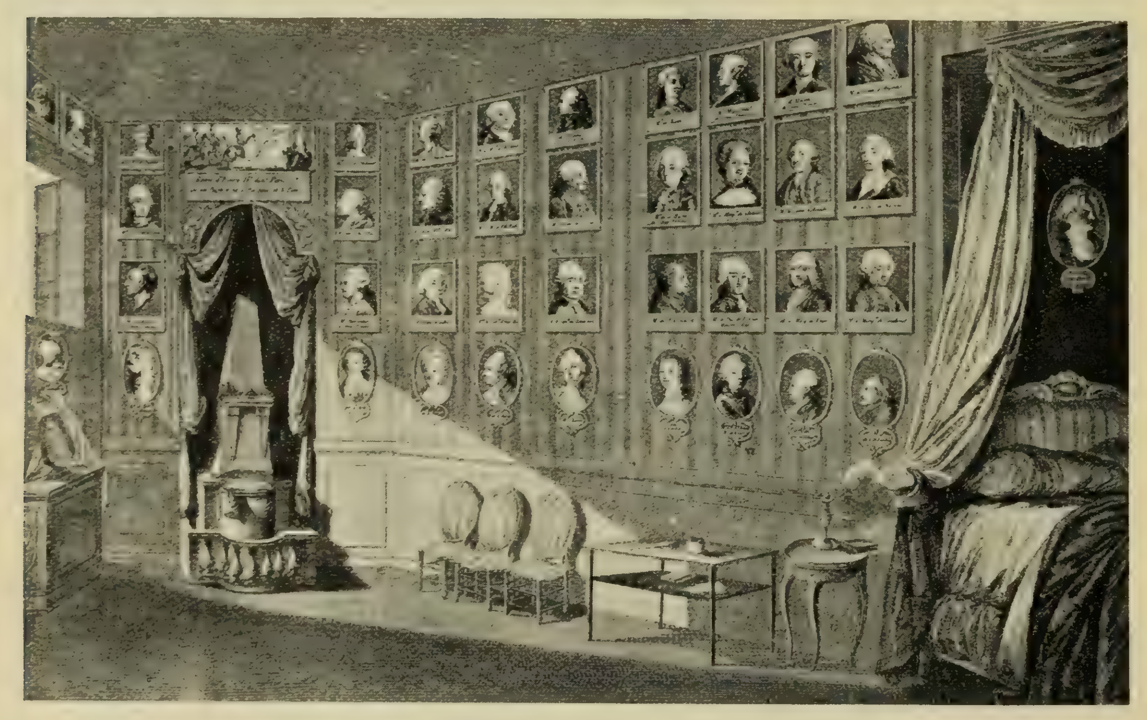


FIG. 209. — **La chambre du cœur de Voltaire.** (B.N.E.)

Le marquis et la marquise de Villette, après la mort de Voltaire, organisèrent sa chambre de Ferney en une sorte de musée, où d'une part fut déposé le cœur de Voltaire dans une urne avec cette inscription : « Son esprit est partout et son cœur est ici » (le cœur est aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale), et d'autre part furent placés les portraits des amis et amies de Voltaire. Voici les principaux portraits de la série : Stanislas, roi de Pologne, Catherine II de Russie, Frédéric II de Prusse, Mmes Denis, du Châtelet, du Deffand, de Villette, Geoffrin, Clairon, Ninon de Lenclos, et de plus Diderot, d'Alembert, Helvétius, Condorcet, Marmontel, Saint-Lambert, Franklin, de Villette, de Richelieu, Choiseul, d'Argental, Turgot, Necker, Le Kain, etc.

CHAPITRE XLIII

DIDEROT ET L'ENCYCLOPÉDIE

Diderot. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Philosophie de Diderot. — La Critique d'Art. — L'Art de Diderot.
L'Encyclopédie. — La Publication. — Les Encyclopédistes. — Nature de l'Œuvre.

DIDEROT (1713-1784)

VIE. — 1° ***Aux gages des libraires*** (1713-1749). — Fils d'un coutelier de Langres, Denis Diderot fit ses études chez les Jésuites de sa ville natale et au collège d'Harcourt, à Paris. Mis dans l'étude d'un procureur, il s'occupait de mathématiques et de langues plus que de droit, et finit par se consacrer tout entier à la littérature malgré son père qui lui supprima sa pension. Pour vivre, il accepta toutes les besognes, donna des leçons, composa même, à cinquante écus pièce, des sermons pour missionnaires, et surtout fit des traductions pour les libraires. Il connut la plus extrême misère, mais non le désespoir, et il épousa en 1743 une jeune fille aussi pauvre que lui. Un de ses premiers ouvrages, la *Lettre sur les aveugles* (1749), le fit mettre à la Bastille quelque temps (Fig. 183).

2° ***Le directeur de l'*Encyclopédie** (1749-1772). — C'était le moment aussi où il entreprenait, toujours pour un libraire, l'*Encyclopédie*. Mais cette œuvre immense, où tout autre se serait lassé, ne l'empêcha pas de tenter au théâtre un genre nouveau, le drame (le *Fils naturel*, 1757, le *Père de famille*, 1758) et de rendre compte, dans la *Correspondance* que rédigeait l'Allemand Grimm pour renseigner plusieurs souverains d'Europe, des expositions de peinture ou *Salons* (1759-1781).

3° ***Diderot et Catherine II*** (1773-1784). — Ce labeur assidu ne le tirait pas de la bohême. Il cherchait à vendre sa bibliothèque, quand Catherine II la lui acheta, tout en lui en laissant la jouissance avec le titre de bibliothécaire, aux appointements de mille livres. Débordant de reconnaissance, il voua un culte à sa bienfaitrice, et, sur son insistance, se décida à partir pour Saint-Pétersbourg (1773). Catherine supporta son exubérance avec bonne grâce. Diderot revint enchanté (1774), et acheva sa vie dans une aisance relative et un demi-isolement.

ŒUVRES. — Un grand nombre de ses ouvrages, restés inédits, n'ont été publiés, grâce à des hasards divers, que longtemps après sa mort. Les principaux sont :

1° **Philosophie**[1]. — *De la suffisance de la religion naturelle* (1747-1770). *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749). **Le Rêve de d'Alembert** (1769-1830). **Supplément au voyage de Bougainville** (1772-1796). *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1778).

2° **Roman.** — *La Religieuse* (1760-1796). **Le Neveu de Rameau** (1762-1891). **Jacques le Fataliste** (1773-1796).

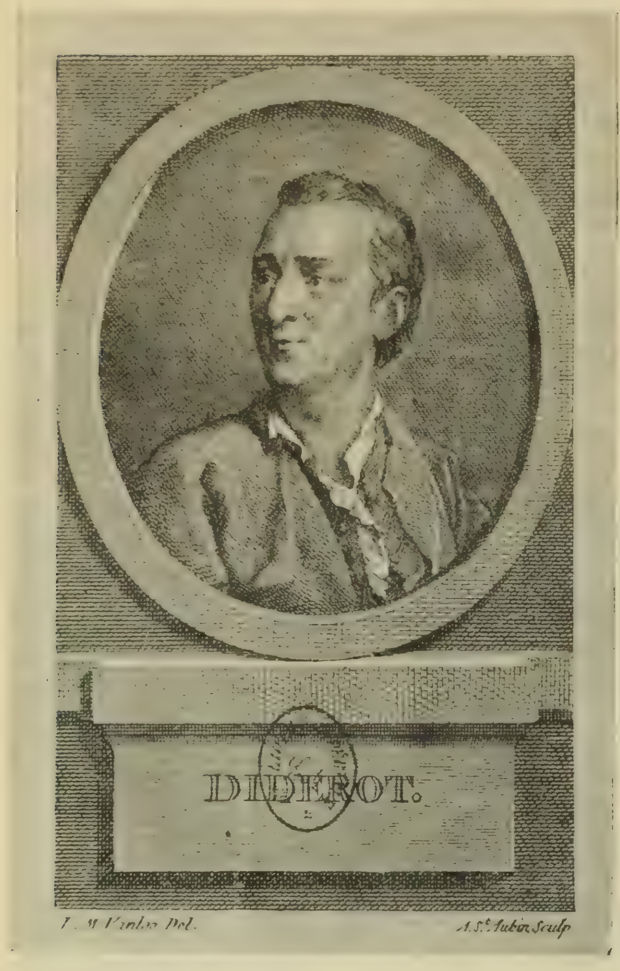


FIG. 210. — Portrait de Diderot. (B.N.E.)]

3° **Critique d'Art.** — *Salon de 1761* (1819). *Salon de 1763* (1857). *Salon de 1765* (1795). *Salon de 1769* (1819 et 1857). *Salons de 1771, 1775, 1781* (1857). *Essai sur la peinture* (1765-1795).

4° **Critique et Théâtre**[2]. — *Réflexions sur Térence* (1762). *Dorval et moi. Paradoxe sur le Comédien* (1773-1830). **Le Fils naturel,** drame (1757-1771). **Le Père de famille,** drame (1758-1761). *Est-il bon, est-il méchant ?* pièce en 4 actes (1781-1834).

5° **Correspondance.**

CARACTÈRE. — La vie de Diderot, un peu débraillée, est bien conforme à sa nature vulgaire, matérielle, mais alerte et primesautière (FIG. 210).

1° **La mobilité.** — Il tenait du climat instable de sa ville natale une extrême mobilité de goûts et d'idées :

> La tête d'un Langrois est sur ses épaules comme un coq d'église au haut d'un clocher : elle n'est jamais fixe dans un point ; et si elle revient à celui qu'elle a quitté, ce n'est pas pour s'y arrêter... Pour moi, je suis de mon pays ; seulement le séjour de la capitale et l'application assidue m'ont un peu corrigé. (A Mlle Volland, 11 août 1759.)

On comprend qu'il ait un peu touché à tous les genres, sans s'arrêter à aucun, et assez peu tenu à ses productions pour négliger de les publier, toujours prêt, du reste, à préparer ou à retoucher celles des autres.

2° **La sensibilité.** — Il n'agissait jamais que par élan spontané, entraîné par une sensibilité ardente qui transformait toute émotion en un véritable transport.

1. Lorsqu'il n'y a qu'une date, c'est celle de la publication ; quand il y en a deux, la première est celle de la composition, la seconde, celle de la publication.

2. Sur Diderot, auteur dramatique, voir p. 415.

Il a eu dans sa vie des faiblesses aussi condamnables que celles de Rousseau, son ami, tout en professant le même enthousiasme pour la vertu :

> Si le spectacle de l'injustice me transporte quelquefois d'une telle indignation que j'en perds le jugement, et que dans ce délire je tuerais, j'anéantirais; aussi *celui de l'équité me remplit d'une douceur, m'enflamme d'une chaleur et d'un enthousiasme* où la vie, s'il fallait la perdre, ne me tiendrait à rien : *alors il me semble que mon cœur s'étend au-dedans de moi*, qu'il nage. (A M[lle] Volland, 18 oct. 1760.)

Sans cesse son cœur s'attendrit, ses larmes débordent. Il lui faut un soulagement; les idées bouillonnent; l'enthousiasme vainqueur s'empare de lui :

> C'est une chaleur forte et permanente qui l'embrase, qui le fait haleter, qui le consume, qui le tue, mais qui donne l'âme, la vie à tout ce qui le touche. (*Dorval et moi*, 2e entretien.)

C'est dans ces conditions-là qu'il écrit quand il n'exécute pas un travail de commande.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Mais alors on peut être un improvisateur de génie, on n'est pas un grand artiste.

1° **La maîtrise de soi.** — Diderot le sentait bien et il réclamait des autres écrivains la possession de soi qui lui manquait :

> *La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie.....* C'est lorsque la grande douleur est passée... que l'âme est calme, qu'on se rappelle son bonheur éclipsé, qu'on est capable d'apprécier la perte qu'on a faite, que la mémoire se réunit à l'imagination, l'une pour retracer, l'autre pour exagérer la douceur d'un temps passé, qu'on se possède et qu'on parle bien. (*Paradoxe sur le Comédien.*)

2° **L'émotion et la vérité.** — Diderot, dans sa fougueuse inspiration, se serait mal accommodé des règles de l'art. Il en fait bon marché, et s'il a pour les anciens une admiration éclairée (voir *Eloge de Térence, Plan d'une université*), il ne les prend pas pour modèles. Ses maîtres sont les Anglais, Lillo et Moore pour le théâtre, Sterne et Richardson pour le roman. Richardson surtout est son idole, parce qu'il y trouve l'art d'émouvoir et de peindre par les menus traits. Il lui sait gré de lui laisser « une mélancolie qui plaît et qui dure » et de « semer dans les cœurs des germes de vertu ». (*Eloge de Richardson.*) Il l'admire de donner l'impression de la vie par le choix des petits détails significatifs :

> Sachez que c'est à cette multitude de petites choses que tient l'illusion : il y a bien de la difficulté à les imaginer; il y en a bien encore à les rendre. Le geste est quelquefois aussi sublime que le mot; et puis ce sont toutes ces vérités de détail qui préparent l'âme aux impressions fortes des grands événements. *(Eloge de Richardson.)*

LA PHILOSOPHIE DE DIDEROT. — On peut dire de Diderot, sans lui faire tort, qu'il n'a pas laissé une œuvre qui se tienne suffisamment pour supporter l'analyse. Même ses romans ne sont qu'une suite de scènes satiriques comme *le Neveu de Rameau*, dirigé contre les ennemis de l'Encyclopédie, ou une série de dissertations comme *Jacques le Fataliste*. C'est par le fourmillement de ses idées, répandues un peu partout, qu'il est intéressant et qu'il a eu de l'influence.

1° ***L'athéisme.*** — Voltaire avait besoin de Dieu pour expliquer l'univers. Diderot s'en passe. Dieu ne lui paraît qu'une énigme de plus. Il ne reconnaît dans le monde qu'une réalité, la matière, dont il entrevoit déjà, avant les transformistes, les perpétuelles modifications :

> Tous les êtres circulent les uns dans les autres... Tout est en un flux perpétuel... Tout animal est plus ou moins homme; tout minéral est plus ou moins plante; toute plante est plus ou moins animal... Il n'y a qu'un seul individu, c'est le tout. Naître, vivre et passer, c'est changer de forme. *(Rêve de d'Alembert.)*

2° ***La morale de l'instinct.*** — Dès lors, il ne saurait plus être question ni de bien, ni de mal. Tout ce qui est doit être et est utile. Nos instincts sont bons et c'est la morale traditionnelle qui a tort contre eux :

> La nature humaine est donc bonne ? Oui, mon ami, et très bonne. L'eau, l'air, la terre, le feu, *tout est bon dans la nature...* Ce sont les misérables conventions qui pervertissent l'homme, et non la nature humaine qu'il faut accuser. (*De la poésie dramatique*, II.)

C'est la théorie de la bonté de la nature que soutiendra également Rousseau. La conséquence est que nous n'avons qu'à suivre nos penchants au lieu de chercher à les combattre :

> Il n'y a ni vice, ni vertu, rien dont il faille récompenser ou châtier. Qu'est-ce donc qui distingue les hommes ? La bienfaisance et la malfaisance. Le malfaisant est un homme qu'il faut détruire et non punir; la bienfaisance est une bonne fortune, et non une vertu. (Lettre à Langlois, 29 juin 1756.)

morale dangereuse, et au fond, désolante, que la vie d'un Rousseau, par exemple (voir plus loin, p. 393), suffirait à réfuter.

LA CRITIQUE D'ART. — Rien ne semblait destiner particulièrement ce philosophe à devenir un critique d'art. Pourtant, d'assez bonne heure, il avait fréquenté des artistes, et quand Grimm lui demanda de rendre compte des Salons dans sa *Correspondance littéraire*, il apprit « à fixer ses yeux sur la toile » et à « tourner autour du marbre ».

1° ***Le goût du pathétique.*** — Bien entendu, il n'est qu'un amateur. Sa nature sensible cherche dans l'œuvre d'art l'occasion d'une émotion. Il veut que même un paysage soit pathétique :

> Il faut s'entendre... à susciter un orage..., à montrer la chaumière, le troupeau, le berger entraînés par les eaux; à imaginer les scènes de commisération analogues à ce ravage. (*Salon de 1767*, Juliart.)

Quand il décrit un tableau, l'*Accordée de Village* de Greuze, par exemple, c'est comme une scène dramatique, en faisant ressortir ce qu'ont de touchant les personnages, leurs attitudes, leurs gestes, leurs physionomies (FIG. 211) :

> Pour cette sœur cadette qui est debout à côté de la fiancée, qui l'embrasse et qui s'afflige sur son sein, c'est un personnage tout à fait intéressant. Elle est vraiment fâchée de se séparer de sa sœur, elle en pleure; mais cet incident n'attriste pas la composition; au contraire, *il ajoute à ce qu'elle a de touchant.* Il y a du



FIG. 211. — Un tableau commenté par Diderot : *L'Accordée de village*, de Greuze. (Musée du Louvre.)

goût et du bon goût à avoir imaginé cet épisode... C'est certainement ce que Greuze a fait de mieux... Le choix de ses sujets ***marque de la sensibilité et de bonnes mœurs.*** (*Salon de 1761.* Récapitulation.)

2° ***Le goût du naturel.*** — Mais cette préférence, conforme à ses goûts littéraires, n'empêchait pas Diderot d'être l'ennemi du conventionnel. Il se défiait de la pose académique. (*Essai sur la peinture*, I.) Il demandait qu'on prît le pathétique dans l'observation directe de la vie :

> Demain allez à la guinguette, et vous verrez l'action vraie de l'homme en colère. Cherchez les scènes publiques ; soyez observateurs dans les rues, dans les jardins, dans les marchés, dans les maisons, et vous y prendrez des idées justes du vrai mouvement dans les actions de la vie. (*Ibid.*)

3° ***La technique.*** — Même venus d'un profane, de pareils conseils pouvaient être profitables aux artistes. Il est vrai qu'il a manqué à Diderot d'être au courant de la technique particulière des arts dont il parle. Mais il fit peu à peu son éducation et acquit au moins sur eux des notions réfléchies :

> J'ai conçu la magie de la lumière et des ombres. J'ai connu la couleur ; j'ai

acquis le sentiment de la chair; seul, j'ai médité ce que j'ai vu et entendu; et ces termes de l'art : unité, variété, contraste, symétrie, ordonnance, composition, caractères, expression, si familiers dans ma bouche, si vagues dans mon esprit, se sont circonscrits et fixés. *(Dédicace du Salon de 1765.)*

L'ART DE DIDEROT. — Les diverses productions de Diderot ont à la fois les défauts et les qualités de l'improvisation. Elles manquent d'équilibre, de mesure, de fini, mais elles gardent toute la chaleur de l'inspiration.

1° ***La vie.*** — C'est pourquoi Diderot laisse d'une manière si intense l'impression de la vie. Pratiquant pour son propre compte le conseil qu'il donnait aux artistes, il observait autour de lui expressions, gestes, attitudes, et les rendait dans un mouvement emporté. (Voir *Le neveu de Rameau,* mimant à lui seul tout un concert, éd. Assézat, t. V. p. 408.) Il fait voir beaucoup plus qu'il n'analyse. C'est l'homme, c'est l'objet même qu'on a sous les yeux. On lui a donné une robe de chambre neuve et il nous décrit l'ancienne qu'il regrette :

> Un livre était-il couvert de poussière, un de ses pans s'offrait à l'essuyer. L'encre épaisse refusait-elle de couler de ma plume, elle prêtait le flanc. *On y voyait tracés en longues raies noires les fréquents services qu'elle m'avait rendus.* Ces longues raies annonçaient le littérateur, l'écrivain, l'homme qui travaille. (*Regrets sur ma vieille robe de chambre.*)

Aussi est-il un conteur plein de verve. On peut en juger par les anecdotes de sa correspondance : l'abbé Galiani racontant une contestation sur le chant entre le rossignol et le coucou (A Mlle Volland, 20 oct. 1760); Milord Chesterfield démontrant à Montesquieu les avantages du sens commun (Lettre à Mlle Volland, 5 sept. 1762) ; M. de Meinières faisant la leçon à un procureur (A Mlle Volland, 21 juil. 1765); Frère Côme attendant, pour le disséquer, la mort d'un malade qui revient à la vie (A Mlle Volland, 1er déc. 1765), etc.

2° ***L'éloquence.*** — Diderot vit aussi, pourrait-on dire, tout ce qu'il pense. L'idée le possède, l'enflamme, et prend naturellement la forme oratoire. S'il n'a pas la période savamment organisée de Bossuet, on peut voir par ce développement sur la brièveté de la vie, qu'il a du moins le mouvement, l'apostrophe, et aussi l'harmonie :

> Vous jugez de l'existence successive du monde comme la mouche éphémère de la vôtre. Le monde est éternel pour vous, comme vous êtes éternel pour l'être qui ne vit qu'un instant : encore l'insecte est-il plus raisonnable que vous. Quelle suite prodigieuse de générations d'éphémères atteste votre éternité? Quelle tradition immense? Cependant nous passerons tous sans qu'on puisse assigner ni l'étendue réelle que nous occupions, ni le temps précis que nous aurons duré. Le temps, la matière et l'espace ne sont peut-être qu'un point. (*Lettre sur les Aveugles.*)

3° ***La poésie.*** — Cette éloquence, par tout ce qu'elle contient d'émotion personnelle, touche plus d'une fois à la poésie. Tel passage, écrit dans un moment de lassitude, est d'une mélancolie sobre et résignée :

> La vie n'est, pour certaines personnes, qu'un long sommeil et le cercueil qu'un lit de repos et la terre qu'un oreiller où il est doux à la fin d'aller mettre sa tête pour ne plus la relever. (A Mlle Volland, 22 sept. 1762.)

Tel autre est un thème lyrique sur le contraste entre les changements

de la nature et la constance humaine, thème que Musset n'aura qu'à mettre en vers dans le *Souvenir* :

> Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière : ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même ; tout passait en eux, autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes. O enfants ! Toujours enfants ! (*Jacques le Fataliste*, VI, 117.)

CONCLUSION. — Diderot se trouve un peu à l'écart de ses contemporains et plutôt en avance sur eux. Il n'a pas subi la discipline mondaine ; il est peu préoccupé de publier ; aussi a-t-il plus de spontanéité et de hardiesse. Son génie qui s'épanche librement, annonce déjà, par certains côtés, le lyrisme romantique, et ses *Salons* (FIG. 212), non seulement inaugurent un genre nouveau, mais préparent les littérateurs à savoir eux aussi regarder et peindre. Mais, isolé par sa nature, qui ne le rapproche guère que de Rousseau, Diderot n'en a pas moins fortement agi autour de lui comme éveilleur d'idées. Qui sait tout ce qu'on lui a dû de suggestions, surtout quand on songe que son œuvre véritable, c'est l'*Encyclopédie* ?



FIG. 212. — Un salon d'art au XVIIIe siècle (1753). (B.N.E.)

L'ENCYCLOPÉDIE

LA PUBLICATION. — Le *Dictionnaire* de Bayle avait montré l'utilité des gros ouvrages de vulgarisation et toute la force de propagande qu'ils pouvaient contenir. Mais toute la partie scientifique et industrielle y était laissée de côté.

1° **L'Encyclopédie *de Chambers.*** — Le libraire Le Breton eut l'idée de faire traduire l'*Encyclopédie des sciences et des arts* d'Ephraïm Chambers, parue à Londres en 1727. Il eut d'abord recours à un Anglais et un Allemand, Mills et Sellins, avec lesquels il se brouilla, puis à l'abbé Gua de Malves, qui conçut le projet d'étendre et de compléter l'*Encyclopédie* de Chambers et se chercha des collaborateurs, parmi lesquels Diderot et d'Alembert. De Malves entra bientôt en conflit aigu avec Le Breton, si bien que Diderot et d'Alembert restèrent à la tête de l'entreprise. Le prospectus, rédigé par Diderot, annonça le nouvel ouvrage en 1750.

FIG. 213. — **Une caricature contre l'*Encyclopédie*.**
Diderot s'enfuit devant les étrivières d'un franciscain. — Deux vers latins, l'un disant qu'il faut prendre garde à la corde de François, l'autre disant que la main droite est cachée et pique avec le stylet à écrire, tandis que la gauche flagelle.

2° ***Les incidents*** (1751-1772). — L'*Encyclopédie* mit vingt ans à paraître après avoir failli, par deux fois, être interdite.

a) *L'affaire de Prades* (1752). — Malgré les précautions qu'on avait prises pour désarmer les Jésuites, ils ne pardonnaient pas à l'*Encyclopédie* de faire concurrence à leur *Dictionnaire de Trévoux*. On trouva, au moment où venait de paraître le second volume, le prétexte d'une soutenance de thèse de l'abbé de Prades, collaborateur de Diderot, pour obtenir un arrêt du Conseil d'état supprimant les deux premiers tomes (1752). Mais le privilège n'était pas révoqué parce que Malesherbes veillait (voir p. 317) et le visa de trois censeurs exigé ne fut qu'une formalité. Cinq volumes parurent sans difficulté (III à VII).

b) *L'affaire d'Helvétius* (1757-1759). — Une crise plus grave se préparait. Les polémiques s'engageaient contre l'*Encyclopédie* à propos de l'article **Genève** par d'Alembert. Rousseau protestait dans sa *Lettre à d'Alembert;* les Jésuites étaient scandalisés de trouver dans l'article l'éloge du clergé génevois. Fréron, le rédacteur de l'*Année littéraire*, maintenu en bride jusque là par Malesherbes, se faisait plus hardi dans ses attaques; un pamphlet de Moreau, *Nouveau mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*, ridiculisait les Encyclopédistes[1]. D'Alembert, devant toutes ces difficultés, se retira. C'était le commencement, semblait-il, de la déroute. La condamnation au feu du livre l'*Esprit*, d'Helvétius, bien connu pour ses attaches avec Diderot, fut le signal de poursuites contre l'*Encyclopédie*. Le Conseil d'Etat supprima les volumes parus et le privilège.

c) *Achèvement de la publication* (1759-1772). — Mais Diderot ne s'avoua pas vaincu. L'*Encyclopédie* se continua sous le régime de l'autorisation verbale. On mit le nom fictif d'un libraire de Neufchâtel, et l'on fit semblant de distribuer les exemplaires en contrebande. Diderot se hâta d'achever. Les dix derniers tomes parurent en bloc en 1766, les dernières planches seulement en 1772.

3e ***Le succès de librairie.*** — Cette victoire définitive était due à l'appui de Malesherbes et de Mme de Pompadour (voir p. 317), aux divisions des Jésuites et des Jansénistes qui s'épuisaient en querelles au lieu de se coaliser contre l'ennemi commun, et plus encore peut-être au gros succès de librairie qu'avait remporté l'Encyclopédie. Le prix d'émission était de 280 livres pour dix volumes, dont deux de planches. Il monta à 956 livres pour dix-sept volumes et huit de planches. Dès le tome VII il y avait plus de 3.500 souscripteurs. En 1758 Diderot parle de 4.000. Il y avait donc de gros intérêts matériels engagés dans l'entreprise et ce fut une des raisons de la tolérance du pouvoir.

LES ENCYCLOPÉDISTES. — La supériorité de l'*Encyclopédie* sur les dictionnaires précédents était d'être rédigée pour chaque partie par des spécialistes distingués, ou, selon les termes de Diderot :

> par une société de gens de lettres et d'artistes épars, occupés chacun de sa partie, et liés seulement par l'intérêt général du genre humain et par un sentiment de bienveillance réciproque (art. *Encyclopédie*).

1° ***Les directeurs.*** — L'âme de l'œuvre ce fut **Diderot** qui se chargea spécialement de la partie Arts et Métiers, de l'organisation générale du travail, et de tous les articles de raccord.

On lui avait adjoint **d'Alembert** (1717-1783), qui présentait plus de façade, grâce à sa situation de mathématicien illustre, de mondain recherché et d'Académicien (1754) et à sa réputation de vertu rigide (FIG. 176 et 214). Etroitement sectaire, celui-ci sut garder une prudence habile, et quand il eut abandonné l'*Encyclopédie*, en refusant d'être précepteur du fils de Catherine II ou président de l'Académie de Berlin, il eut soin de se composer une attitude de génie persécuté dans son « ingrate patrie »,

1. Un peu plus tard Palissot se moqua aussi des Encyclopédistes dans sa comédie des *Philosophes* (1760), (voir FIG. 225).

désireux de rester au milieu de ses amis à l'heure du danger. Il est l'auteur d'ouvrages scientifiques et de *Mélanges de littérature, de philosophie et d'histoire* (1752-1763). Dans l'*Encyclopédie* il devait revoir les articles scientifiques et il rédigea le **Discours préliminaire.**



FIG. 213. — Les Collaborateurs de l'*Encyclopédie.* (B.N.E.)
Ils entourent Diderot en bas, d'Alembert en haut.

Il y établissait une classification des sciences, montrait que toutes les connaissances humaines viennent des sens, et étudiait comment dans les trois derniers siècles on était passé de l'érudition aux belles lettres et enfin à la philosophie. C'était la thèse favorite du progrès intellectuel couronnée par le panégyrique de l'esprit du XVIIIe *siècle.*

2° ***Les collaborateurs*** (FIG. 213). — Parmi les collaborateurs de Diderot et d'Alembert, il faut citer **Jaucourt**, second dévoué de Diderot. — **Voltaire** qui donna quelques articles (*Elégance, Eloquence, Esprit, Imagination*) qui prirent place plus tard dans son *Dictionnaire philosophique.* — **Montesquieu** qui donna l'article *Goût.* — **Rousseau**, auteur des articles sur la musique. — **Daubenton** pour l'histoire naturelle. — **Marmontel** (1723-1799) pour la littérature, auteur de tragédies, de romans (*Bélisaire*, les *Incas*) et d'*Éléments de Littérature* (1787). — **D'Holbach**, auteur d'un *Système de la nature*, pour la chimie. — L'abbé **Morellet** pour la théologie. — **Quesnay** et **Turgot** pour l'économie politique, etc.

3° ***Les amis de l'*Encyclopédie**. — A côté d'eux se trouvaient un certain nombre de philosophes, qui, sans prendre une part directe à la rédaction, inspirèrent du moins les Encyclopédistes de leurs idées et les soutinrent de leur amitié. C'étaient **Condillac** (1715-1780), auteur, entre autres, d'un *Traité sur les sensations* (1754), dont la philosophie sensualiste, inspirée de celle de Locke, fit assez longtemps autorité ; **Helvétius** (1715-1771), auteur de l'*Esprit* (1758), qui fondait l'intelligence sur les sens, et la morale sur l'intérêt social ; l'Allemand **Grimm**, rédacteur de la *Correspondance littéraire* (1754-1790), qui rendait compte aux souverains étrangers

du mouvement philosophique. L'abbé **Raynal**, historien de la colonisation dans son *Histoire philosophique des établissements et du commerce des Européens* (1772); **Condorcet,** dans son *Esquisse des progrès de l'esprit humain* (1793), continuèrent jusqu'à la Révolution la doctrine encyclopédique.

NATURE DE L'ŒUVRE. — Malgré la grande variété des matières, des théories et des styles, l'*Encyclopédie* avait une réelle unité d'esprit.

1° ***But de l'*Encyclopédie**. — Elle devait constituer à elle seule une bibliothèque (*Prospectus*). Mais les auteurs, comme l'indiquait le titre complet : l'**Encyclopédie**, ou *dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, lui fixaient plus particulièrement un double but :

> L'ouvrage dont nous donnons aujourd'hui le premier volume a deux objets : comme *Encyclopédie*, il doit exposer autant qu'il est possible l'ordre et l'enchaînement des connaissances humaines; comme *Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, il doit contenir, sur chaque science et sur chaque art, soit libéral, soit mécanique, les principes généraux qui en sont la base et les détails les plus essentiels qui en font le corps et la substance. (*Discours préliminaire.*)

Ainsi l'œuvre avait une tendance en même temps pratique et philosophique.

2° ***Les arts et métiers***. — On voulait servir la cause du progrès matériel, dont les esprits d'alors, il faut le noter, ne se souciaient pas moins que du progrès intellectuel, en vulgarisant les notions techniques. Toute la partie des arts et des métiers fut spécialement soignée et Diderot s'en acquitta avec une admirable conscience (FIG. 215 et 216) :

> On s'est donc adressé aux plus habiles de Paris et du royaume, on s'est donné la peine d'aller dans leurs ateliers, de les interroger, d'écrire sous leur dictée, de développer leurs pensées... Il a fallu plusieurs fois se procurer les machines, les construire et faire soi-même de mauvais ouvrages, pour apprendre aux autres comment on en fait de bons. (*Prospectus* repris dans le *Discours préliminaire.*)

3° ***La philosophie***. — Pourtant ce n'étaient pas là les renseignements que le public cherchait de préférence dans l'*Encyclopédie.* Dans un moment où Diderot était indigné contre Le Breton qui, de son propre chef, avait adouci certains articles, il lui écrivait :

> Vous avez oublié que ce n'est pas aux choses courantes, sensées et communes, que vous deviez vos premiers succès; qu'il n'y a peut-être pas deux hommes dans le monde qui se soient donné la peine de lire une ligne d'histoire, de géographie, de mathématiques et même d'arts; et que *ce qu'on y a recherché et ce qu'on y recherchera, c'est la philosophie ferme et hardie de quelques-uns de vos travailleurs.* (A Le Breton, 12 novembre 1764.)

Les lecteurs pensaient donc comme les auteurs que :

> Le caractère que doit avoir un bon dictionnaire, c'est de changer la façon commune de penser. (Diderot, art. *Encyclopédie.*)

Pour y arriver, tout en conciliant l'audace de la pensée avec la prudence à l'égard du pouvoir, on se servit du procédé des renvois d'un article à l'autre que Diderot définit ainsi :

> Quand il le faudra..., ils opposeront les notions; ils feront contraster les principes; ils attaqueront, ébranleront, renverseront secrètement quelques opinions

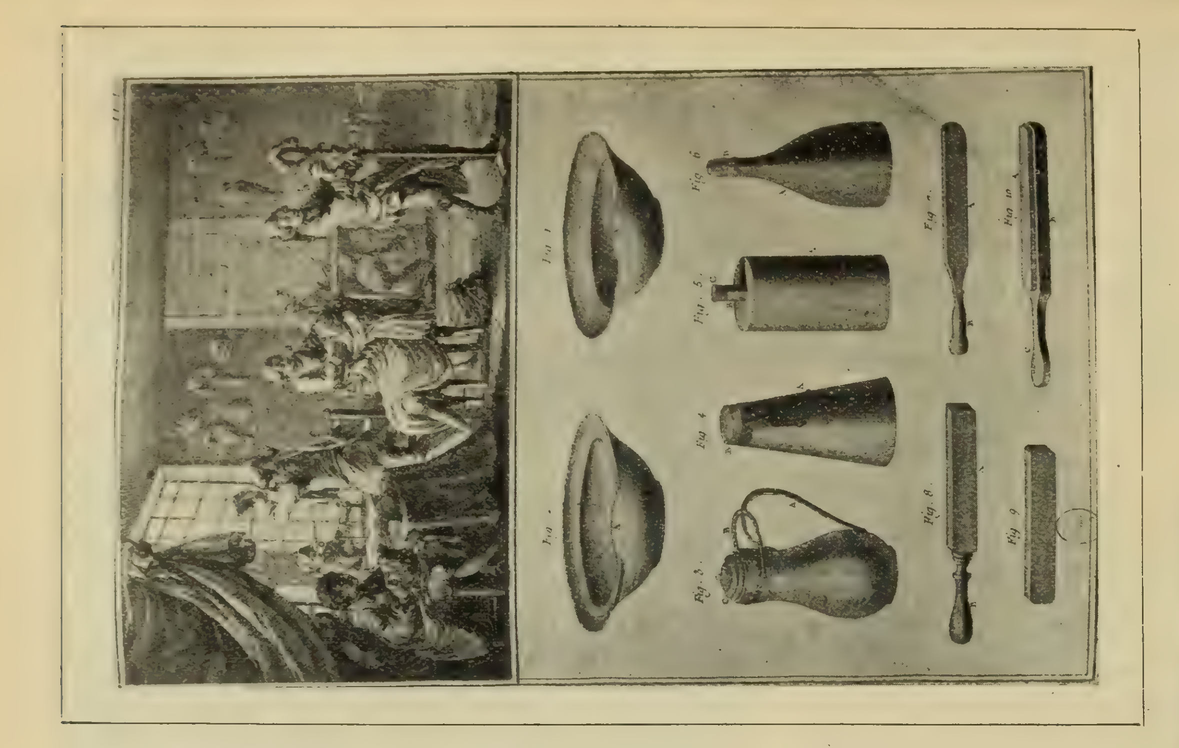


FIG. 215-216. — **Deux planches de l'*Encyclopédie*. (B.N.I.)**

Ces planches donnent l'idée de la précision minutieuse et vraiment scientifique apportée par Diderot dans l'étude des arts et métiers (ici la broderie et la coiffure).

ridicules qu'on n'oserait insulter ouvertement... *Toutes les fois, par exemple, qu'un préjugé national mériterait du respect, il faudrait à son article particulier l'exposer respectueusement et avec tout son cortège de vraisemblance et de séduction, mais renverser l'édifice de fange, dissiper un vain amas de poussière, en renvoyant aux articles où des principes solides servent de base aux vérités opposées* (art. *Encyclopédie*).

C'est de cette manière que l'*Encyclopédie* forma un corps de doctrine et que furent combattus les abus sociaux et surtout les idées religieuses.

CONCLUSION. — L'*Encyclopédie* a rassemblé comme en un faisceau les idées nouvelles du XVIIIe siècle et les a fait pénétrer dans la masse du public sous une forme commode. Elle a contribué avec force à modifier l'esprit général de la nation, en signalant les imperfections du régime, en combattant la religion chrétienne, en orientant les écrivains vers les préoccupations philosophiques et sociales, au détriment des genres purement artistiques, et en proclamant un idéal nouveau d'humanité et de bienfaisance. Littérairement avec tous ses disparates et ses négligences, l'ouvrage, comme le reconnaît Diderot (art. *Encyclopédie*), était un « monstre ». Mais peu importait une valeur littéraire contestable, puisqu'à chaque feuillet était inscrit le mot d'ordre du siècle : la raison.

LECTURES COMPLEMENTAIRES

Editions. — Diderot : *Œuvres complètes*, éd. Assézat et Tourneux (1875-1877), Garnier. — *Le Neveu de Rameau*, éd. Monval. — *Le Paradoxe sur le Comédien*, éd. E. Dupuy. — *Extraits*, Parigot, Texte, Pellissier.

Etudes. — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, III, *Nouveaux Lundis*, IX. — Bersot : *Etudes sur le XVIIIe siècle.* — Ducros : *Diderot, Les Encyclopédistes.* — J. Reinach : *Diderot.* — Rocafort : *Les doctrines littéraires de l'Encyclopédie.* — Brunetière : *Etudes critiques*, II. — Faguet : *XVIIIe siècle.* — J. Bertrand : *d'Alembert.* — Level : *Marmontel.* — Brunel : *Les philosophes et l'Académie francaise.*

CHAPITRE XLIV

BUFFON (1707-1788)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Conception de la science. — La description dans *l'Histoire naturelle*. — Les idées générales. — La noblesse de la forme.

VIE. — 1° ***Le voyageur*** (1707-1739). — Georges Louis Leclerc de Buffon appartenait à la noblesse de robe. Son père était conseiller au Parlement de Bourgogne. Né à Montbard dans le château familial (FIG. 217), il fit ses études chez les Jésuites de Dijon en montrant surtout des dispositions pour les sciences. Puis s'étant lié avec un jeune Anglais, le duc de Kingston, il visita avec lui le midi de la France, l'Italie, la Suisse et l'Angleterre, en compagnie du précepteur du duc, qui développa en lui le goût de l'histoire naturelle. Néanmoins, à son retour, c'est grâce à des travaux de mathématiques et de physique qu'il se fait connaître. Il est de l'Académie des sciences dès 1733.



FIG. 217. — **Le château de Buffon, à Montbard.** (B.N.E.)
A droite, la tour de Buffon; à côté de la tour, le cabinet de travail de Buffon; à gauche, le château.

2° ***L'Intendant du Jardin du Roi*** (1739-1788).— Sa nomination comme Intendant du Jardin du Roi (Jardin des Plantes) le tourna définitivement vers les sciences naturelles. Elle mettait à sa disposition des collections uniques, de vastes moyens d'information. Il entreprit son *Histoire naturelle*, passant quatre mois seulement à Paris, le reste à Montbard, levé à cinq heures régulièrement et travaillant jusqu'à ses derniers jours de six heures à deux heures et de cinq à sept, dans le cabinet isolé qu'il s'était fait construire au milieu de son parc (FIG. 217).

ŒUVRES. — Pourtant, même avec l'aide de ses collaborateurs : **Daubenton** pour les Quadrupèdes, **Guéneau de Montbeillard** et **Bexon** pour les Oiseaux, **Faujas de Saint-Rond** pour les Minéraux, il ne parvint pas à terminer son **Histoire Naturelle**. Elle comprend : *Théorie de la Terre* et *Histoire naturelle de l'homme* (1749), *Quadrupèdes* (1749-1767) 15 vol., *Oiseaux* (1770-1783) 9 vol., *Minéraux* (1783-1788) 5 vol., *Suppléments* (1774-1789) qui contiennent les **Epoques de la Nature** (1778). Il laissait

aussi son discours de réception à l'Académie française, connu sous le nom de **Discours sur le style** (1753).

CARACTÈRE. — La vie de Buffon est une belle vie de savant à l'image d'un grand caractère (FIG. 218).

1° ***La sérénité***. — Il avait une double passion, l'étude et la gloire :

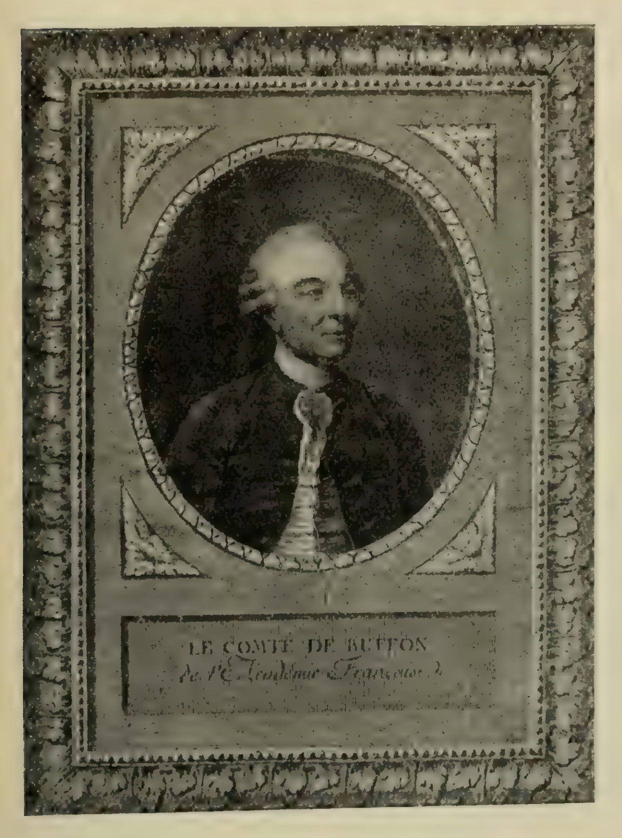


FIG. 218. — Portrait de Buffon. (B.N.E.)

Il allait passer quatre mois à Paris pour expédier ses affaires et celles du Jardin du Roi et venait se jeter dans l'étude. Il m'a dit lui-même que c'était son plus grand plaisir, son goût dominant, joint à une passion extrême pour la gloire. (Hérault de Séchelles, *Voyage à Montbard*, éd. Aulard, p. 9.)

En dehors d'elle, il se dominait, très au-dessus des émotions ordinaires. Mais c'était la sérénité du sage et non de l'indifférent. Il était pitoyable aux humbles. Dans un moment où, pour subvenir aux embarras du trésor, les nobles envoyaient leur vaisselle à la Monnaie, il écrivait :

Je viens d'envoyer ma vaisselle à votre Monnaie; il vaut encore mieux qu'on ait demandé de l'argent aux gens aisés que d'avoir surchargé les pauvres. Vous qui êtes si honnête et si bon ne gémissez-vous pas sur leurs malheurs ? (Au président de Ruffey, 21 nov. 1759.)

2° ***La méthode***. — Son travail était discipliné comme son âme. Rien ne pouvait faire fléchir les habitudes régulières qu'il s'était imposées :

Je me suis demandé pourquoi je quittais volontairement tout ce que j'aime le plus, vous que j'adore, mon fils que je chéris. En examinant les motifs de ma volonté, j'ai reconnu que c'est un principe dont vous faites cas qui m'a toujours déterminé ; je veux dire *l'ordre dans la conduite*, et le désir de finir les ouvrages que j'ai commencés. (A Mme Necker, 25 juillet 1779.)

Il avait aussi une autre raison : c'est que, dans les travaux scientifiques, une application continue est la condition du succès :

M. de Buffon me dit à ce sujet un mot bien frappant, un de ces mots capables de produire un homme tout entier : « *Le génie n'est qu'une plus grande aptitude à la patience.* » (Hérault de Séchelles, *ibid.*)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Mais l'originalité de Buffon, c'est d'avoir eu dans ses ouvrages scientifiques un égal souci de l'art.

1° ***Importance du style***. — Dans les instructions qu'il donne à ses collaborateurs, on voit qu'il songe aux effets littéraires (voir lettre à l'Abbé Bexon

24 déc. 1779). C'est que, selon lui, seule la forme est la garantie de la durée des ouvrages. Idées et faits passent dans le domaine public, le style demeure la propriété de l'auteur :

> La multitude des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des faits, ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité ; si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connaissances et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mis en œuvre par des mains plus habiles. *Ces choses sont hors de l'homme* ; *le style est l'homme même.* (*Discours sur le style.*)

2° **La composition**. — Il ne s'agit pas de rechercher un style léger et pailleté, mais d'arriver à bien écrire, après avoir longuement médité ses idées, élaboré un plan solide. La nature même donne à l'écrivain l'exemple de l'ordre :

> Pourquoi les ouvrages de la nature sont-ils si parfaits ? C'est que chaque ouvrage est un tout, et qu'elle travaille sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais... S'il imite la nature dans sa marche et dans son travail, s'il s'élève par la contemplation aux vérités les plus sublimes, s'il les réunit, s'il les enchaîne, s'il en forme un tout... il établira sur des fondements inébranlables des monuments immortels. (*Ibid.*)

Là est le vrai secret du bien dire. En effet :

> Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. (*Ibid.*)

Que les idées s'appellent logiquement l'une l'autre, il en résultera un style organique et vivant.

3° **La noblesse**. — On évitera les termes techniques en faisant attention « à ne nommer les choses que par les termes les plus généraux », mais sans renoncer à la propriété de l'expression. Précision et noblesse, telles sont les qualités du style scientifique :

> Le seul ornement qu'on puisse lui donner, c'est de la noblesse dans l'expression, du choix et de la propriété dans les termes. (1er Discours : *De la manière d'étudier et de traiter l'histoire naturelle.*)

La grandeur même des sujets qu'il traite soutient l'auteur, et l'élève sans effort jusqu'au sublime. (*Discours sur le style.*)

CONCEPTION DE LA SCIENCE. — Ces théories littéraires sont tout à fait en harmonie avec l'idée que se faisait Buffon de la science.

1° **L'observation**. — Le point de départ, c'est l'observation exacte et sans prévention, traduite par une description précise :

> Il n'y a rien de bien défini que ce qui est exactement décrit. Or pour décrire exactement, il faut avoir vu, revu, examiné, comparé la chose qu'on veut décrire, et tout cela sans préjugé, sans idée de système, sans quoi la description n'a plus le caractère de la vérité qui est le seul qu'elle puisse comporter. (1er Discours : *De la manière d'étudier l'histoire naturelle.*)

Buffon se faisait envoyer de toutes parts des documents et même des animaux pour les étudier à l'aise. Hérault de Séchelles en vit encore à Montbard. (*Ouv. cité.*) De plus il avait le Jardin des Plantes à sa disposition (FIG. 219).

2° ***La généralisation.*** — Mais le véritable effort de la science, c'est de s'élever de ces détails aux grandes hypothèses :

> L'amour de l'étude de la nature suppose dans l'esprit deux qualités qui paraissent opposées, les grandes vues d'un génie ardent qui embrasse tout d'un coup d'œil, et les petites attentions d'un instinct laborieux qui ne s'attache qu'à un seul point. (1er Discours : *De la manière d'étudier et de traiter l'histoire naturelle.*)

Buffon abandonne volontiers à ses collaborateurs les descriptions. Il n'aime guère ces minuties, plus à l'aise dans les grandes vues qu'au milieu des oiseaux :

> Je vous assure, mon cher abbé,... que je désire autant que vous d'en être quitte, et de *ne plus travailler sur des plumes.* (A l'abbé Bexon, 24 déc. 1779.)

LA DESCRIPTION DANS L'**HISTOIRE NATURELLE.** — Pourtant les descriptions ont été longtemps la partie la plus populaire de l'œuvre de Buffon. Bien qu'il revît de près le travail de ses collaborateurs, il faut retenir qu'elles ne portent pas toujours aussi directement sa marque.

FIG. 219. — Le Jardin des Plantes. (B.N.E.)

1° ***La peinture des animaux.*** — D'une manière générale, on y trouve moins les précisions anatomiques qu'on attendrait, qu'une peinture exacte des animaux avec leur pelage, leur plumage, leurs attitudes :

> L'émeraude, le rubis, la topaze, brillent sur ses habits ; il ne les souille jamais de la poussière de la terre, et dans sa vie tout aérienne, on le voit à peine toucher le gazon par instants... (*L'Oiseau-mouche.*)

Leurs mœurs sont aussi notées soigneusement et leur caractère, la noblesse du lion, la fougue du cheval, la sauvagerie de l'ours, etc :

> L'ours est non seulement sauvage, mais solitaire ; il fuit par instinct toute société ; il s'éloigne des lieux où les hommes ont accès ; il ne se trouve à son aise que dans les endroits qui appartiennent encore à la vieille nature. (*Les Quadrupèdes :* l'Ours.)

2° ***La hiérarchie animale.*** — Les animaux de Buffon ressemblent parfois à ceux de La Fontaine par tout ce qu'il y a d'humain dans leurs sentiments. Ils ne sont pas hiérarchisés d'après la perfection croissante de leur organisme, mais d'après leurs qualités morales :

> La perfection de l'animal dépend de la perfection du sentiment; plus il est étendu, plus l'animal a de rapports avec le reste de l'univers : et lorsque le sentiment est délicat, exquis, l'animal devient digne d'entrer en société avec l'homme. (*Les Quadrupèdes :* le Chien.)

De pareilles préoccupations nous paraissent aujourd'hui complètement étrangères à la science.

LES IDÉES GÉNÉRALES. — Les idées générales s'expliquent par la place prépondérante que tient l'homme dans les théories de Buffon.

1° **Suprématie de l'homme.** — A ses yeux, l'homme est le véritable roi de la création :

> Tout marque dans l'homme, même à l'extérieur, sa supériorité sur tous les êtres vivants ; il se soutient droit et élevé ; son attitude est celle du commandement ; sa tête regarde le ciel et présente une face auguste. (*Histoire naturelle de l'Homme. L'âge viril.*)

Depuis ses rudes débuts (Voir *Epoques de la Nature*, 7e ép.), l'humanité n'a cessé de progresser. Elle continuera sans cesse vers la science et la paix :

> Qui sait jusqu'à quel point l'homme pourrait perfectionner sa nature, soit au moral, soit au physique ?... Sa vraie gloire est la science, et la paix son vrai bonheur. (*Ep. de la Nature*, fin.)

2° **Subordination des animaux et de la nature à l'homme.** — Buffon est si persuadé que tout dans la nature est disposé pour le plus grand bien de l'homme, qu'au mépris de toute véritable méthode scientifique, il n'adopte pas d'autre principe de classification que la distinction entre animaux utiles et nuisibles (voir *De la manière d'étudier l'histoire naturelle*). Il ne se contente pas de justifier l'empire de l'homme sur les animaux comme étant celui « de l'esprit sur la matière » (voir *Hist. partic. des animaux* ; Les animaux domestiques, début) ; il laisse entendre que certaines espèces comme le chien n'existent que pour lui être utiles :

> Comment l'homme aurait-il pu sans le secours du chien conquérir, dompter, réduire en esclavage les autres animaux ? (*Hist. part. des animaux*. Le Chien.)

La nature même n'est belle que lorsqu'elle décèle la main de l'homme. Et au moment où Rousseau enseignait à sentir les beautés de la nature sauvage, le châtelain de Montbard ne veut admirer que la nature cultivée :

> Il embellit la nature même, il la cultive, l'étend et la polit, en élague le chardon et la ronce, y multiplie le raisin et la rose... Qu'elle est belle cette nature cultivée !... (*Première vue de la nature*. Préface.)

Il va plus loin encore et s'applique à démontrer que, si l'homme a été créé le dernier, c'est qu'auparavant la terre n'aurait pas été digne de lui. (5e *Ep. de la Nature*.)

3° **Les lois de la nature.** — Là n'est pas, on s'en doute, le mérite de Buffon aux yeux des naturalistes modernes. Mais on lui fait honneur d'avoir posé ou entrevu quelques-unes des grandes lois qui régissent la nature.

a) *Les transformations organiques.* — Il a compris que la nature était une force agissante, travaillant par elle-même en vue de fins qui lui sont propres :

> La nature est elle-même un ouvrage perpétuellement vivant, un ouvrier sans cesse actif qui sait tout employer, qui, travaillant d'après soi-même, toujours sur le même fonds, bien loin de l'épuiser, le rend inépuisable. (*Première vue de la nature*, début.)

Il a été ainsi amené à établir les principes de la physiologie (*Discours sur la nature des animaux*), à montrer l'adaptation des êtres vivants au climat (*Des animaux sauvages*), et à jeter les bases du système transformiste et évolutionniste que reprendront et développeront son disciple Lamarck et l'anglais Darwin. Il étudie en effet déjà la variabilité des espèces (*Histoire particulière des animaux*; la dégénération des animaux) et les rapports qui unissent tous les êtres organisés:

> Il n'y a encore aucune différence absolument essentielle et générale entre les animaux et les végétaux, mais la nature descend par degrés et par nuances imperceptibles d'un animal qui nous paraît le plus parfait à celui qui l'est le moins, et de celui-ci au végétal. (*Histoire des animaux*. Comparaison des animaux et des végétaux.)



Fig. 220. — Frontispice des œuvres de Buffon. (B.N.E.)

Au-dessous, l'inscription : « Il embrasse toute la Nature » ; *et derrière Buffon, la Nature lui dévoilant tous ses mystères.*

b) *Les transformations géologiques.* — Cette loi de transformation s'applique aussi à la matière inorganique, et dans son œuvre maîtresse, les *Epoques de la Nature*, Buffon a essayé de tracer l'histoire de notre globe reconstituée d'après la géologie et la paléontologie :

> Dans l'histoire naturelle, il faut fouiller les archives du monde, tirer des entrailles de la terre les vieux monuments, recueillir leurs débris, et rassembler en un corps de preuves tous les indices des changements physiques qui peuvent nous faire remonter aux différents âges de la Nature. (*Introduction*.)

D'après lui la terre a été détachée du soleil par le choc d'une comète ; elle a pris sa forme (1re époque), elle s'est solidifiée (2e ép.), puis a été recouverte par les eaux (3e ép.). Les eaux se sont ensuite retirées et les volcans ont commencé à agir (4e ép.), l'homme est apparu (5e ép.), les continents se sont séparés (6e ép.), et dès lors « la puissance de l'homme a secondé celle de la nature » (7e ép.).

LA NOBLESSE DE LA FORME. — Même si on laisse de côté les descriptions célèbres des animaux, qui nous paraissent souvent un peu pompeuses et apprêtées, l'*Histoire naturelle* produit dans son ensemble une impression de noblesse.

1° ***Les grandes visions.*** — C'est que Buffon est doué de la faculté commune aux grands savants et aux poètes, l'imagination. Il a des visions, grandioses dans leur

simplicité, des époques disparues. On connaît le tableau de la vie des premiers hommes (*Epoques de la Nature*, 7e ép.). Voici la terre à la fin de la quatrième époque :

> Dans toutes les parties basses des mares profondes, des courants rapides, des tournoiements d'eau ; des tremblements de terre presque continuels, produits par l'affaissement des cavernes et par les fréquentes explosions des volcans, tant sous mer que sur terre, des orages généraux et particuliers, des tourbillons de fumées et de tempêtes excitées par les violentes secousses de la terre et de la mer, des inondations, des débordements, des déluges occasionnés par ces mêmes commotions, des fleuves de verre fondu, de bitume et de soufre ravageant les montagnes et venant dans les plaines empoisonner les eaux, le soleil même presque toujours offusqué... (*Epoques de la Nature*, 4e époque.)

Cet effet d'accumulation est singulièrement évocateur : on croirait que Buffon a été le spectateur des scènes qu'il décrit.

2° **La majesté de la phrase.** — Il apportait tant de soin à la propriété des termes et à l'harmonie de la phrase, qu'il écrivit jusqu'à dix-huit fois les *Epoques de la Nature*. Il retrouve ainsi le secret de la grande période oratoire perdu depuis Bossuet. Cette invocation à Dieu en faveur de la paix facilitera la comparaison :

> Grand Dieu, dont la seule présence soutient la nature et maintient l'harmonie des lois de l'univers; vous qui du trône immobile de l'empyrée voyez rouler sous vos pieds toutes les sphères célestes sans choc et sans confusion, qui du sein du repos reproduisez à chaque instant leurs mouvements immenses, et seul régissez dans une paix profonde ce nombre infini de cieux et de mondes, rendez, rendez enfin le calme à la terre agitée ! (*Première vue de la nature.*)

C'est le même art d'équilibrer les différents membres de la période, et de rechercher les sonorités graves, accompagnement harmonieux de l'idée.

CONCLUSION. — Buffon, après avoir promis l'article « Nature » à l'*Encyclopédie*, ne l'écrivit pas. Il se rattachait pourtant aux philosophes par sa manière d'expliquer le monde grâce au simple jeu des forces naturelles, et par sa foi dans le progrès de l'humanité. Mais son souci de l'ordre et de l'art le séparait d'eux. Sa gloire fut européenne et il eut sa statue de son vivant. Voltaire, jaloux, disait : « l'*Histoire naturelle*, pas si naturelle que cela ». Elle est, en effet, un poème majestueux qui a ouvert à la science un nouveau domaine, et apporté à notre littérature un genre inconnu et un sentiment jusqu'alors inexprimé, le sentiment philosophique de la nature.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions : de Lanessan, 12 vol. in-8°, 1883 (avec une Introduction). — *Extraits* : Bonnefon, Gohin. — Henri de Nadault de Buffon: *Correspondance inédite de Buffon*, 1860.

Etudes : Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, IV, X, XIV. — Hémon : *Eloge de Buffon*. — Faguet : *XVIIIe siècle*. — Ed. Perrier : *La philosophie zoologique avant Darwin*. — Le Basteur : *Buffon*. — Mornet : *Les Sciences de la nature au XVIIIe siècle*.

CHAPITRE XLV

ROUSSEAU & BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

Rousseau. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Le système de Rousseau. — Les *Discours*. — La *Lettre à d'Alembert*. — *La Nouvelle Héloïse*. — *Le Contrat social*. — *L'Emile*. — Le sentiment dans l'œuvre de Rousseau. — L'Art.
Bernardin de Saint-Pierre. — Vie et caractère. — La bonté de la nature. — La peinture de la nature.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778)

VIE. — 1° ***Les aventures*** (1712-1741). — En venant au monde, à Genève (1712), Jean-Jacques Rousseau coûta la vie à sa mère. Son père, ouvrier horloger, incapable de diriger son éducation, passait avec lui des nuits entières à lire des romans et Plutarque. Puis, obligé de quitter Genève, il confia l'enfant au pasteur Lambercier. Mais Rousseau ne profita guère de ses excellents conseils et il roula



Fig. 221. — Les Charmettes. (Phot. Guimal, Chambéry.)

d'aventure en aventure, successivement apprenti graveur, néophyte catholique sans conviction, laquais indélicat, jusqu'au jour où Mme de Warens le recueillit définitivement chez elle à Annecy, puis aux Charmettes (Fig. 221) près de Chambéry (1731). Cette liaison finie, il se trouva de nouveau désemparé, reprit ses études, fut pendant un an précepteur peu adroit chez M. de Mably à Lyon, et finit par prendre le chemin de Paris.

Fig. 222. — Portrait de Rousseau jeune. (Pastel de Latour.) *(Annales Jean-Jacques Rousseau.)*

2° ***Les débuts littéraires*** (1741-1752). — Un système de notation musicale de son invention fut mal accueilli de l'Académie. Mais Rousseau obtint, grâce à Mme Dupin, la place de secrétaire de M. de Montaigu, ambassadeur à Venise, avec lequel il ne tarda pas du reste à se brouiller. A son retour, il se fit connaître par son opéra des *Muses galantes* (1745), et se poussa dans le monde de la haute finance et des Encyclopédistes. Bientôt célèbre par son *Discours sur les sciences et les arts* (1750) et l'éclatant succès de son *Devin de Village* (1752), il n'aurait eu qu'à se présenter pour obtenir une pension du roi. Mais il avait « une grande barbe et une perruque mal peignée ». Il s'était bruyamment posé en ennemi de la civilisation ; l'argent lui importait peu. Il préféra sa liberté.

3° ***Les grandes œuvres*** (1752-1762). — Il vécut en original un peu ombrageux avec une indigne compagne, Thérèse Levasseur. Et quand, après avoir repris la religion protestante et ses droits de citoyen de Genève, il hésita à se fixer dans sa patrie, où l'on se défiait de ses idées, Mme d'Epinay lui offrit un asile solitaire et champêtre au chalet de l'Ermitage, sur la lisière de la forêt de Montmorency (1756). Il y passa dix-huit mois de travail

fécond, enivré d'une passion d'ailleurs sans espoir pour Mme d'Houdetot, belle-sœur de Mme d'Epinay. Puis survint une brouille retentissante avec Grimm, Diderot et Mme d'Epinay, à la suite d'incidents assez obscurs, où les torts sont malaisés à établir. La *Lettre sur les spectacles* (1758) lui valut de la part de Voltaire une inimitié tenace. Chez le duc de Luxembourg à Montmorency, il acheva les œuvres commencées. La *Nouvelle Héloïse* alla aux nues (1761), l'*Emile*, au contraire (1762), condamné au feu par le Parlement, le fit décréter de prise de corps.

4° ***L'exil et la folie*** (1763-1778). — Il s'enfuit précipitamment, et ce fut à qui n'accueillerait pas un hôte aussi compromettant. Il dut quitter le canton de Berne, fut chassé à coups de pierres de Môtiers-Travers (Fig. 223); Genève lui ferma ses portes. Il n'en fallait pas tant pour conduire un homme déjà malade et soupçonneux au délire de la persécution. Il ne trouve plus de sécurité nulle part, ni en Angleterre auprès du philosophe Hume, ni en Normandie chez le prince de Conti, ni à Paris où on l'autorise à revenir (1769). Écrivan sans cesse pour se défendre, il ne recouvra un peu de calme que dans ses derniers temps et acheva en 1778 à Ermenonville, chez le marquis de Girardin, une existence qui avait été douloureuse, en dépit de la gloire et des très réels dévouements qu'il avait rencontrés (Fig. 232).



Fig. 223. — **Rousseau à Môtiers-Travers. (B.N.E.)**

ŒUVRES. — Ses œuvres comprennent :

1° ***Œuvres philosophiques.*** — Deux discours en réponse à des questions posées par l'Académie de Dijon : *Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs* (1750). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754). — **Lettre à d'Alembert sur les spectacles** (1758), ou plus

exactement *Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, à M. d'Alembert de l'Académie française, sur son article* **Genève** *dans le septième volume de l'Encyclopédie et particulièrement sur le projet d'établir un théâtre de comédie en cette ville.* **Julie ou la Nouvelle Héloïse** (1761). **Le Contrat social** (1762). **L'Emile** (1762).

2° ***Œuvres d'apologie personnelle.*** — *Lettres de la Montagne* (1765), *Rousseau juge de Jean-Jacques* (1776), **Rêveries d'un promeneur solitaire. Les Confessions** (1781-1788).

3° ***Œuvres diverses.*** — *Les Muses galantes* (1745) et *Le Devin de village* (1752). — *Lettre sur la musique française* (1753). *Dictionnaire de musique* (1767). *Considérations sur le gouvernement de Pologne* (1772). *Correspondance.*

CARACTÈRE. — Plus nettement que son ami Diderot, Rousseau apparaît dans la société du XVIIIe siècle comme un personnage singulier, mais attirant.

1° ***La sensibilité.*** — Ses sens et son cœur le dominent :

> Il dépend beaucoup de ses sens et il en dépendrait bien davantage si sa sensibilité morale n'y faisait souvent diversion, et c'est même encore souvent par celle-ci que l'autre l'affecte si vivement. De beaux sons, un beau ciel, un beau paysage, un beau lac, des fleurs, des parfums, de beaux yeux, un doux regard, tout cela ne réagit si fort sur ses sens qu'après avoir percé par quelque côté jusqu'à son cœur. (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, 2e dialogue.)

Il conquit bien des affections parce qu'il donnait facilement la sienne, quitte à s'en repentir plus tard ; c'était une nature primesautière et charmante, faite surtout pour être comprise des femmes.

2° ***L'indépendance.*** — Jamais il ne lui vint à la pensée de lutter contre lui-même, trouvant tout naturel d'obéir à ses instincts (voir *ibid.*). A quoi bon se contraindre ? Un orgueil immense le persuadait de l'excellence de son caractère :

> Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : je fus meilleur que cet homme-là. (*Confessions*, I.)

Pourtant sa vie est entachée de faiblesses coupables. Sans parler des indélicatesses graves de sa jeunesse, il fut dans son âge mûr un ami ingrat et un père dénaturé : ce pédagogue mit ses cinq enfants aux Enfants trouvés. Il a, du reste, moins de vice que d'inconscience. Il est incapable de se plier à la moindre obligation. Plébéien mêlé à une société aristocratique, il s'y sent gêné, esquive « tous les devoirs de la vie civile », et n'aime que la solitude. (Voir Lettre à M. de Malesherbes, 26 janvier 1762.) Mais s'il eut le tort de s'affranchir des lois morales, il eut le mérite de rester dans sa vie un indépendant, de n'avoir pas commis de bassesse calculée. Il pouvait se faire honneur devant Malesherbes, qui lui rendit de grands services (voir p. 317), de cet

> indomptable esprit de liberté que rien n'a pu vaincre et devant lequel les honneurs, la fortune et la réputation même ne me sont rien. (4 janv. 1762.)

3° ***L'idéalisme.*** — Avec tout cela, nous dit-il, il avait « *un cœur passionné pour la vertu, pour la liberté, pour l'ordre* » (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, 3e dial.) et il

était sincère. Ses premières lectures avaient été des romans et Plutarque. Aux uns il dut le goût du romanesque (A M. de Malesherbes, 12 janv. 1762), à l'autre il dut peut-être cet idéal de vertu qu'il n'essaya pas d'atteindre, mais qu'il ne cessa de prêcher et de rêver :

> Je transportais dans les asiles de la nature des hommes dignes de les habiter. Je m'en formais une société charmante dont je ne me sentais pas indigne. (Au même, 26 janv. 1762.)

Au contraire de tant de personnes graves autour de lui qui s'égayèrent à des contes licencieux, c'est, à tout prendre, le meilleur de lui-même qu'il a mis dans son œuvre.

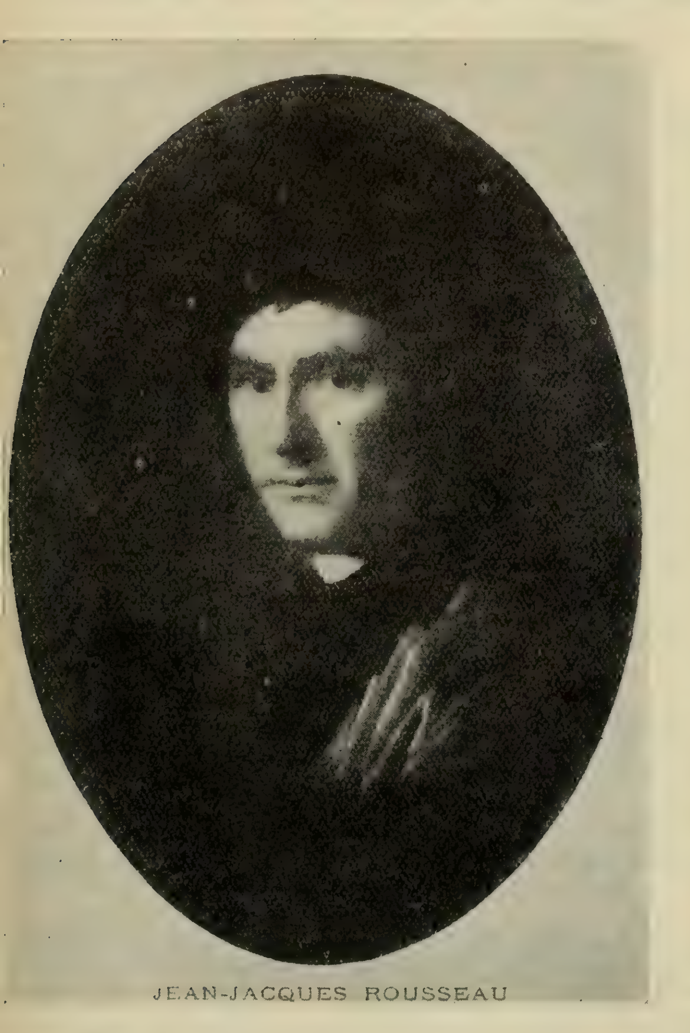


Fig. 224. — Le Rousseau de la maturité (1766). (Musée d'Edimbourg.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — C'est en effet avec toute son âme qu'il écrit, dans la chaleur de l'enthousiasme, comme Diderot.

1° ***Le sentiment.*** — Tout d'abord il a peine à se reconnaître dans le tumulte de ses idées :

> Le sentiment, plus prompt que l'éclair, vient remplir mon âme ; mais au lieu de m'éclairer, il me brûle et m'éblouit. (*Confessions*, partie I, livre II.)

Puis l'expression lui vient, encore toute palpitante :

> Alors cette émotion prolongée, agissant avec plus de règle, semblait agir avec plus de force, et lui suggérait des expressions vigoureuses, pleines du sentiment dont il était encore agité. (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, 2e dialogue.)

Son éloquence tient seulement, dit-il, à l'ardeur de sa conviction :

> Une vive persuasion m'a toujours tenu lieu d'éloquence, et j'ai toujours écrit lâchement et mal quand je n'ai pas été fortement persuadé. (A Malesherbes, 12 janvier 1762.)

2° ***Le travail du style.*** — Toutefois il éprouvait une réelle difficulté à écrire :

> Mes manuscrits raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. Il n'y en a pas un qu'il ne m'ait fallu transcrire quatre ou cinq fois avant de le donner à la presse. (*Confessions*, partie I, livre III.)

Mais ce fut tout profit pour son art que cette impossibilité d'improviser. Dans

ce long effort de méditation, son style s'enrichissait, d'autant plus qu'il composait souvent au milieu de la nature, sa confidente et son inspiratrice, et qu'ainsi mille suggestions confuses venaient s'ajouter au sentiment primitif :

> Je n'ai jamais pu rien faire la plume à la main vis-à-vis d'une table et de mon papier; *c'est à la promenade, au milieu des rochers et des bois*, c'est la nuit dans mon lit et durant mes insomnies, que j'écris dans mon cerveau. (*Ibid.*)

LE SYSTÈME DE ROUSSEAU. — Une même pensée anime tous les ouvrages de Rousseau depuis son premier *Discours*, et, à l'en croire, elle lui serait apparue comme une soudaine révélation.

1° ***L'inspiration de Vincennes.*** — Il allait voir Diderot prisonnier à Vincennes, quand il lut dans le *Mercure de France* la question de l'Académie de Dijon : *si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs.* Alors une brusque inspiration s'empara de lui :

> Tout à coup, je me sens l'esprit ébloui de mille lumières; des foules d'idées vives s'y présentent à la fois avec une force et une confusion qui me jeta dans un trouble inexprimable... O Monsieur! si j'avais jamais pu écrire le quart de ce que j'ai vu et senti sous cet arbre, avec quelle force j'aurais exposé tous les abus de nos institutions! Avec quelle simplicité j'aurais démontré que l'homme est bon naturellement et que c'est par ces institutions seules que les hommes deviennent méchants! (A M. de Malesherbes, 12 janvier 1762.)

Selon Marmontel, ce serait au contraire Diderot qui aurait conseillé à Rousseau ce paradoxe. Il est vrai que la théorie de la bonté de la nature est aussi celle de Diderot (v. p. 376). Il est possible que Rousseau, à douze ans de distance, ait un peu dramatisé la scène et qu'il ait été plus convaincu de cette thèse alors qu'au début. Mais la continuité avec laquelle il l'a soutenue, les conséquences qu'il en a tirées, l'accord qu'il y a entre elle et son caractère, tout oblige à lui en conserver la véritable paternité :

> Les préjugés dont il n'était pas subjugué, les passions factices dont il n'était pas la proie, n'offusquaient point à ses yeux, comme à ceux des autres, ces premiers traits si généralement oubliés ou méconnus. (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, 3e dial.)

2° ***La bonté originelle.*** — Et en effet, Rousseau a tout déduit de ce principe que l'état de nature est bon et vertueux, que le mal vient de la société et de la civilisation :

> J'y vis partout le développement de son grand principe, que la nature a fait l'homme heureux et bon, mais que la société le déprave et le rend misérable. (*Ibid.*)
>
> *Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme.* (*Emile*, début.)

Il ne faudrait pourtant pas l'accuser, comme Palissot (FIG. 225) ou comme Voltaire (Lettre à Rousseau du 30 août 1755), d'employer tout son esprit « à vouloir nous rendre bêtes ». Il savait le retour à l'état primitif impossible :

> La nature humaine ne rétrograde pas, et *jamais on ne remonte vers les temps d'innocence et d'égalité quand une fois on s'en est éloigné...* Ainsi son objet ne pouvait être de ramener les peuples nombreux ni les grands États à leur première

simplicité, mais seulement d'arrêter, s'il était possible, le progrès de ceux dont la petitesse et la situation les ont préservés d'une marche aussi rapide vers la perfection de la société et vers la détérioration de l'espèce. (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, 3e dialogue.)

3° ***Le développement du système.*** — Nous sommes donc avertis que Rousseau se placera toujours à un point de vue idéal et théorique. Mais cette remarque faite et le principe une fois admis, ses ouvrages présentent une suite logique. Dans les trois premiers : *Discours sur les sciences et les arts, Discours sur l'inégalité, Lettre à d'Alembert,* il fait la critique de la civilisation. Dans les trois suivants : *Nouvelle Héloïse, Contrat social, Emile,* il établit ce qui devrait être, si l'on voulait se rapprocher de la nature.

LES DISCOURS. — Le *Discours sur les sciences et les arts* et le *Discours sur l'inégalité* furent tous deux écrits pour répondre à une question posée par l'Académie de Dijon. Mais le premier seul obtint le prix.

1° ***Analyse.*** — *Le* Discours sur les sciences et les arts *critique la civilisation au point de vue intellectuel et moral. Il montre qu'une profonde corruption se cache sous les apparences civilisées, et qu'en fait le progrès des connaissances a causé la décadence des peuples (1re partie). Le raisonnement fait comprendre pourquoi. Les arts et les sciences poursuivent de vaines recherches, accoutument à l'oisiveté ceux qui les cultivent et développent le luxe, source de toute immoralité (2e partie).*

Dans le Discours sur l'origine de l'inégalité, *Rousseau débute par un tableau idyllique de la vie sauvage où l'homme n'est guère qu'un animal heureux, mais capable, pour son malheur, de progrès. L'inégalité est à peine sensible dans cet état de nature (1re partie). Mais une série de circonstances l'établit et la consacre. D'abord la propriété, puis les progrès de l'agriculture et de la métallurgie, font des riches et des pauvres. Ensuite la société s'organise; on charge des magistrats de veiller au maintien des droits, c'est-à-dire de l'inégalité, et bientôt un pouvoir arbitraire s'établit au lieu du pouvoir légitime. C'en est fait à jamais de l'égalité naturelle (2e partie).*



FIG. 225. — Rousseau caricaturé au théâtre. (B.N.E.)

Dans la comédie Les Philosophes, *de Palissot, Rousseau et ses idées sur la bonté de la Nature étaient représentés par Crispin qui arrivait au théâtre en marchant à quatre pattes et en mangeant une laitue crue qu'il disait être sa seule nourriture.*

2° ***Opposition des idées de Rousseau et des idées du XVIIIe siècle.*** — Ainsi Rousseau prend juste le contre-pied des idées universellement admises autour de lui. Partout où l'on veut voir des progrès, il constate une décadence. On vante les arts et le luxe (voir le *Mondain* de Voltaire). Il les condamne :

Je sais que notre philosophie, toujours féconde en maximes singulières, prétend, contre l'expérience de tous les siècles, que le luxe fait la splendeur des États ; mais, osera-t-elle nier encore que les bonnes mœurs ne soient essentielles à la durée des empires et que le luxe ne soit diamétralement opposé aux bonnes mœurs ? (*Disc. sur les sciences et les arts*, 2e partie.)

Les arts n'ont servi qu'à nous créer de faux besoins. Le sauvage se contente bien plus facilement. (*Disc. sur l'inégalité*, 1re partie) (FIG. 226). On est fier du développement des sciences. Rousseau n'y voit que le signe de nos instincts faussés. « L'homme qui médite est un animal dépravé. » (*Ibid.*)

L'astronomie est née de la superstition ; l'éloquence de l'ambition, de la haine, de la flatterie, du mensonge ; la géométrie de l'avarice ; la physique d'une vaine curiosité ; toutes, et la morale même, de l'orgueil humain. (*Disc. sur les sciences et les arts*, 2e partie.)

Tout au plus, consent-il à accorder l'étude et la science à une toute petite élite.

FIG. 226. — **Rousseau à Montmorency.** (B.N.E.)
En voyant la simplicité de cet intérieur où vécut Rousseau, on comprend ses idées sur le luxe. Il savait se contenter de peu.

LA LETTRE A D'ALEMBERT. — Dans l'article *Genève* de l'*Encyclopédie*, d'Alembert avait, à l'instigation de Voltaire, désireux de pouvoir faire jouer ses pièces près de lui, regretté que Genève n'eût pas de théâtre. Rousseau, quoique auteur dramatique, crut devoir répondre comme citoyen de Genève et plus encore comme ennemi du théâtre.

1° **Analyse.** — *Le théâtre est l'art suprême de la civilisation, mais aussi le plus dangereux, parce qu'il flatte les passions bien loin de les combattre. Il rend le vice aimable et la vertu ridicule, témoin le* Misanthrope *de Molière. Dans une grande ville encore, le spectacle est préférable à d'autres distractions plus pernicieuses. Mais dans une petite, il détournerait les citoyens de leur activité industrielle, provoquerait une rivalité de luxe, et donnerait le fâcheux exemple de la vie déréglée des comédiens. Il vaut donc mieux pour Genève conserver ses fêtes et ses divertissements nationaux.*

2° **Le théâtre et les mœurs**. — Là aussi, Rousseau s'en prenait à un des goûts

les plus vifs de ses contemporains. Mais la critique du théâtre était à l'ordre du jour depuis le XVIIe siècle (v. p. 160). On avait lu dans les *Maximes et Réflexions sur la Comédie* de Bossuet (v. p. 264) que la comédie de Molière est « une école de vices et de mauvaises mœurs » et que la tragédie flatte les passions. Quelque temps même avant Rousseau, l'acteur Riccoboni dans un traité de la *Réformation du théâtre* (1743), Desprez de Boissy dans des *Lettres sur les spectacles* (1756) avaient aussi fait le procès du théâtre. L'originalité de Rousseau est d'avoir montré nettement que les bons sentiments que peut témoigner le spectateur viennent de lui, et non du spectacle :

> Quant à moi, dût-on me traiter de méchant encore pour oser soutenir que l'homme est né bon, je le pense et crois l'avoir prouvé : la source de l'intérêt qui nous attache à ce qui est honnête, et nous inspire de l'aversion pour le mal, est en nous et non dans les pièces. Il n'y a point d'art pour produire cet intérêt, mais seulement pour s'en prévaloir. ... Le cœur de l'homme est toujours droit sur ce qui ne se rapporte pas personnellement à lui. (Mornet, *Extraits de Rousseau*, p. 90.)

Elle consiste aussi à avoir opposé à la dépravation urbaine son idéal de vie vertueuse et champêtre. Ses Montagnons font songer aux Troglodytes des *Lettres persanes* (voir p. 346), avec cette différence que Rousseau a une réalité sous les yeux :

> Ces heureux paysans, tous à leur aise, francs de taille, d'impôts, de subdélégués, de corvées, cultivent avec tout le soin possible des biens dont le produit est pour eux, et emploient les loisirs que cette culture leur laisse à faire mille ouvrages de leurs mains, et à mettre à profit le génie inventif que leur donna la nature, etc. (*Ibid.*, p. 109.)

LA NOUVELLE HÉLOÏSE[1]. — Désormais Rousseau va s'attacher moins à critiquer ce qui est qu'à montrer ce qui devrait être. Il commença par enseigner le devoir dans un roman de passion.

*1° **Analyse**. — Au libertinage de ses contemporains, Rousseau oppose l'exemple de Julie d'Etanges. Elle s'éprend de son précepteur Saint-Preux, comme Héloïse d'Abélard. Mais son père ne veut pas marier sa fille à un roturier. Elle épouse M. de Wolmar et s'applique à racheter sa faute passée par l'aveu loyal qu'elle en fait, et par ses vertus de femme et de mère. Confiant en elle, son mari installe chez lui Saint-Preux, soumettant ainsi les deux amants à une cruelle épreuve morale. Saint-Preux se domine à force d'honnêteté ; Julie est soutenue par le respect de ses enfants et de sa religion. Mais son ancien amour vit toujours. En sauvant son fils tombé à l'eau, elle prend froid, et la mort* (FIG. 231) *la fait échapper à temps à un danger toujours présent.*

2° ***La vertu dans la vie champêtre.*** — Au surplus ces différents personnages doivent leurs vertus à leur caractère, mais aussi à la vie saine qu'ils mènent à la campagne, loin de la corruption des villes. La maison de Wolmar est sans luxe, mais confortable :

> Tout y est agréable et riant, tout y respire l'abondance et la propreté ; rien n'y sent la richesse et le luxe ; il n'y a pas de chambre où l'on ne se reconnaisse à la campagne et où l'on ne retrouve toutes les commodités de la ville. (Partie IV, lettre 10.)

1. Le titre complet est *Julie ou la Nouvelle Héloïse, ou Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes recueillies et publiées par J.-J. Rousseau.* En employant ce procédé du roman par lettres, Rousseau se souvient de *Clarisse Harlowe*, roman de Richardson, traduit avec le plus grand succès par l'abbé Prévost en 1751.

Une admirable harmonie y règne entre les maîtres et les serviteurs (cf. partie V, lettre 2) et à l'époque des vendanges on se mêle en toute simplicité aux paysans du domaine :

> On dîne avec les paysans et à leur heure aussi bien qu'on travaille avec eux. On mange avec appétit leur soupe un peu grossière mais bonne, saine et chargée d'excellents légumes... (Partie V, lettre 7.)

3° **Questions diverses.** — On est loin à Clarens de la frivolité parisienne et tout près de la calviniste Genève : on y prend la vie au sérieux. Au milieu de leurs émotions sentimentales, Julie et Saint-Preux sont encore capables de discuter à fond dans de longues lettres les plus graves questions : le duel (Partie I, lettre 57), le préjugé de naissance (Partie I, lettre 62), la moralité du théâtre (Partie II, lettre 17), le suicide (Partie III, lettre 22), l'éducation des enfants (Partie V, lettre 3), l'athéisme (Partie V, lettre 5) ; voilà des sujets que le roman n'était pas encore habitué à traiter.

LE CONTRAT SOCIAL. — Rousseau avait travaillé assez longtemps à un grand traité des *Institutions politiques.* Puis effrayé de l'ampleur de sa matière, il se contente d'en achever une partie, le *Contrat social.*

1° **But de l'ouvrage.** — Il semble que ce soit une nouvelle contradiction de la part d'un apôtre de l'état de nature que de s'instituer législateur. Mais il est obligé de reconnaître la société comme un fait. Rousseau voudrait faire voir ce qu'elle devrait être :

> Je veux chercher si, dans l'ordre civil, il peut y avoir quelque règle d'administration légitime et sûre, en prenant les hommes tels qu'ils sont et les lois telles qu'elles devraient être. (Livre I, début.)

Ainsi, tandis que Montesquieu avait dégagé de l'étude des gouvernements les principes qui les dirigent, Rousseau va déduire de principes généraux les règles du gouvernement.

*2° **Analyse.** — L'union d'hommes naturellement libres ne peut s'expliquer que par l'hypothèse d'un contrat librement consenti qui garantit à chacun ses droits, liberté, propriété, égalité. Telles sont les bases sur lesquelles est constitué l'état (I). La souveraineté, qui doit être absolue, appartient à la volonté générale, et, pourvu qu'elle ne soit pas corrompue par des brigues, elle tendra toujours à l'intérêt commun. Les lois seront l'œuvre d'un législateur, être d'essence supérieure, qui les adaptera au caractère du pays (II). La démocratie convient aux petits états, l'aristocratie aux moyens, la monarchie aux nations opulentes. Mais le gouvernement doit toujours être surveillé par le peuple, seul détenteur de la véritable souveraineté (III). Dans le détail de la constitution, on prendra certaines précautions pour en maintenir le principe, et comme suprême garantie, on exigera des citoyens certaines croyances que Rousseau estime indispensables à la conservation du corps social (IV).*

3° **La politique de Rousseau.** — L'idée dominante du *Contrat social* est de substituer à la souveraineté du prince la souveraineté du peuple qui découle logiquement du texte même du contrat originel :

> Si donc on écarte du pacte social ce qui n'est pas de son essence, on trouvera qu'il se réduit aux termes suivants : « Chacun de nous met en commun sa personne et toute sa puissance sous la suprême direction de la volonté générale ; et nous recevons encore chaque membre comme partie indivisible du tout ». (I, 6.)

Bien entendu cette souveraineté est inaliénable et, même quand le peuple agit par des représentants, il reste le maître absolu (III, 15). Dans ce système l'égalité est garantie :

> Au lieu de détruire l'égalité naturelle, le pacte fondamental substitue au contraire une égalité morale et légitime à ce que la nature avait pu mettre d'inégalité physique entre les hommes. (I, 9.)

Mais il n'en est pas de même de la liberté, car l'individu est sacrifié à la tyrannie de la majorité :

> Quiconque refusera d'obéir à la volonté générale y sera contraint par tout le corps : ce qui ne signifie autre chose sinon qu'on le forcera à être libre... (I, 7.)

Rousseau s'efforce d'empêcher que la volonté générale soit faussée. Il dénonce le danger des coteries politiques; il cherche à maintenir les vertus sociales et c'est pourquoi, tout en admettant la liberté de conscience, il exige une profession de foi purement civile, avec quelques dogmes simples. (IV, 8.)



Fig. 227. — Frontispice de l'*Emile*. (B.N.E.)

Ce frontispice évoque quelques-unes des théories essentielles ou des scènes célèbres de l'Emile : l'allaitement maternel, la suppression du maillot, les travaux manuels, la leçon d'orientation, etc.

L'ÉMILE. — Rousseau se rendait bien compte qu'on n'a rien fait pour réformer la société tant qu'on ne réforme pas l'individu. Depuis le temps où il rédigeait un *Projet d'éducation* pour les fils de M. de Mably, l'éducation le préoccupe ; ses entretiens avec Mme d'Epinay quand elle écrivait ses *Lettres à mon fils,* une longue lettre de la *Nouvelle Héloïse* en font foi. De plus on écrivait beaucoup de traités pédagogiques au XVIIIe siècle (*L'Éducation des Enfants* de Locke, le *Traité des Études* de Rollin, etc.) et l'expulsion des Jésuites (1762), les grands éducateurs du temps, offrait une bonne occasion de publier des théories nouvelles.

1° Analyse. — *A sa naissance, l'enfant sera nourri par sa mère* (Fig. 227). *Il ignorera la torture du maillot et on évitera avant tout de lui laisser prendre de mauvaises habitudes (I). Puis il passera aux mains de son précepteur qui jusqu'à douze ans ne s'occupera que de former sa santé et ses sens. Il n'apprendra rien, pas même les fables de La Fontaine. « La lecture est le fléau de l'enfance » (II). De douze à quinze ans se fera l'éducation intellectuelle, tout entière*



FIG. 228. — La Profession de foi du Vicaire savoyard. (B.N.I.)

utilitaire et pratique. « A quoi cela est-il bon? Voilà désormais le mot sacré. » C'est par des leçons de choses qu'Émile connaîtra les éléments de la géométrie, de la physique, de l'astronomie, de la géographie. Et pour parer aux revers de fortune, il apprendra le métier de menuisier (III). A seize ans on formera son cœur à la pitié, à la charité; on lui montrera Dieu dans la nature et la conscience dans l'homme : c'est la Profession de foi du vicaire savoyard *(IV)* (FIG. 228). *Il ne reste plus qu'à marier Émile. On lui a réservé une jeune fille, Sophie, élevée suivant des principes analogues. On la lui présente et il l'épouse (V).*

2° **La pédagogie de Rousseau.** — Émile a un précepteur, mais son vrai maître c'est la nature.

a) *L'éducation négative.* — Élever un enfant, c'est moins lui apprendre quelque chose que le préserver des mauvaises influences :

Si l'homme est bon par nature... il s'ensuit qu'il demeure tel tant que rien d'étranger à lui ne l'altère... fermez donc l'enfance au vice, et le cœur humain sera toujours bon. (Lettre à Christophe de Beaumont.)

L'éducation est donc en réalité « négative » (*Ibid.*). C'est pourquoi l'autorité n'a pas à intervenir; la nature se chargera des réprimandes :

N'offrez jamais à ses volontés indiscrètes que des obstacles physiques, ou des punitions qui naissent des actions mêmes et qu'il se rappelle dans l'occasion : sans lui défendre de mal faire, il suffit de l'en empêcher. (*Emile*, livre III.)

Elle se chargera aussi des enseignements :

Rendez votre élève attentif aux phénomènes de la nature, bientôt vous le rendrez curieux... Mettez les questions à sa portée, et laissez-les lui résoudre. Qu'il ne sache rien parce que vous le lui avez dit, mais parce qu'il l'a compris lui-même : qu'il n'apprenne pas la science, qu'il l'invente. (Livre II.)

b) *Valeur de la doctrine* — L'*Emile*, comme les autres ouvrages de Rousseau, est purement théorique, et Rousseau lui-même ne le croyait pas applicable. Il y a bien des machinations compliquées dans cette éducation naturelle (voir les livres II et III). Est-il possible de séparer en périodes successives la formation des sens, de l'intelligence et du cœur? Est-il nécessaire de faire retrouver à chaque enfant toutes les découvertes de l'esprit humain? Mais le livre dans son principe comme dans les détails abonde en vues ingénieuses et justes. Vouloir une âme libre et franche, une tête bien faite plutôt qu'une tête bien pleine comme disait Montaigne, mettre l'enfance en contact avec les choses plutôt qu'avec les livres, ce sont là quelques-unes des idées directrices de la pédagogie moderne.

LE SENTIMENT DANS L'ŒUVRE DE ROUSSEAU. — N'étudier que les idées de Rousseau serait oublier une part non moins considérable et non moins importante de son œuvre, celle du sentiment.

1° ***La passion.*** — Son âme ardente le disposait à continuer la tradition du roman passionné inaugurée par l'abbé Prévost. La *Nouvelle Héloïse* eut un succès d'attendrissement analogue à celui de *Manon* ou de *Clarisse Harlowe* de Richardson. Ce mélange de vertu et de passion balbutiante toucha les cœurs, surtout ceux des femmes :

> Doux espoir, qui nourrissais mon âme et m'abusas si longtemps, te voilà donc éteint sans retour! Elle ne sera point à moi! Je la perds pour toujours! Elle fait le bonheur d'un autre! O rage! ô tourment de l'enfer!... Infidèle! ah! devais-tu jamais... Pardon, pardon, madame, ayez pitié de mes fureurs... Non, je ne vous ferai plus rougir de vous ni de moi. C'en est fait, il faut renoncer l'un à l'autre, il faut nous quitter : la vertu même en a dicté l'arrêt; votre main l'a pu tracer. Oublions-nous... oubliez-moi du moins. (*Nouvelle Héloïse*, 3e partie, lettre 19.)

Le roman est plein de scènes touchantes : la colère de M. d'Etanges qui menace sa fille (Partie I, lettre 63), le départ de Saint-Preux (I, 65), la maladie de Julie (III, 14), le retour de Saint-Preux (IV, 6), la promenade sur le lac (IV, 17), la mort de Julie (VI, 11) (FIG. 231).

2° ***Les sentiments personnels.*** — Il y a beaucoup du Rousseau amoureux de Mme d'Houdetot dans Saint-Preux. Il se cache encore moins dans l'*Emile*, et les circonstances l'amenèrent à se mettre directement en scène. Il lui fallut défendre ses écrits dans sa lettre à l'archevêque de Beaumont (1763), dans ses *Lettres écrites de la Montagne* (1764) et, quand Voltaire dans un pamphlet, *Le sentiment des citoyens* (1765), eut révélé son intimité, défendre son caractère et sa conduite. Se peindre lui-même tel qu'il était, voilà son but dans les *Confessions*, les *Dialogues* et les *Rêveries* :

> Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et qui n'aura point d'imitateur. *Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature.* (*Confessions*, Livre I, début.)

Il n'a comme devancier que Montaigne, mais il se prétend plus franc que lui. Et en effet, tout en idéalisant son rôle ou celui de ses amis, il ne nous cache aucune de ses pires faiblesses. On le trouve tel qu'il se crut, ou tel qu'il fut, petit

garçon indigné d'une punition imméritée (*Confessions*, partie I, livre I), apprenti maraudeur (*id., ibid.*), hôte complaisant de Mme de Warens (*id.*, I, 6), etc., puis hanté par la crainte de la persécution :

> Ils le connaissaient ouvert et franc jusqu'à l'imprudence, détestant le mystère et la fausseté : ils l'ont entouré de trahisons, de mensonges, de ténèbres, de duplicité. (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, 2e dial.)

On le trouve enfin vieillard apaisé (Fig. 229, 230), se promenant aux environs de Paris, à Ménilmontant où il fut renversé par un chien (*Rêveries d'un promeneur solitaire*, 2e promenade), à la porte Maillot où il régale d'oublies tout un pensionnat (*ibid.*, 9e promenade), tout ému encore au souvenir de son séjour à l'île Saint-Pierre (*ibid.*, 5e promenade), où il connut le bonheur au sein de la nature.



Fig. 229. — Le Rousseau champêtre, statuette populaire. (Collection de M. le marquis de Girardin.)



Fig. 230. — Rousseau herborisant dans le parc d'Ermenonville. (B.N.E.)

3° ***Le sentiment de la nature.*** — Car la nature fut toute sa vie pour lui une amie fidèle et consolante. Il l'aime pour les spectacles magnifiques qu'elle offre à ses regards, les jeux de lumière sur les montagnes ou l'éclatant coloris des fleurs :

> Au levant, les fleurs du printemps, au midi les fruits de l'automne, au nord les glaces de l'hiver : elle réunissait toutes les saisons dans le même instant... Ajoutez à tout cela les illusions de l'optique, les pointes des monts différemment éclairées, le clair-obscur du soleil et des ombres, et tous les accidents de lumière qui en résultaient le matin et le soir. (*Nouvelle Héloïse*, partie I, lettre 23).

Il l'aime pour les curiosités qu'elle lui révèle, une fois qu'il s'est adonné à la botanique (*Rêveries*, 5e promenade) (FIG. 229 et 230). Il l'aime pour les émotions qu'elle lui procure dans sa sauvagerie pittoresque :

> Jamais pays de plaine, quelque beau qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs, des montagnes, des chemins raboteux à monter et à descendre, des précipices à mes côtés qui me fassent bien peur. (*Confessions*, partie I, livre 4.)

Il l'aime parce qu'elle est sa confidente habituelle. Elle est le témoin de ses heures d'ivresse :

> Un torrent formé par la fonte des neiges roulait à vingt pas de nous une eau bourbeuse... Des forêts de noirs sapins nous ombrageaient tristement à droite. Un grand bois de chênes était à gauche, au delà du torrent... Au milieu de ces grands et superbes objets, le petit terrain où nous étions étalait les charmes d'un séjour riant et champêtre... « Quoi, dis-je à Julie, en la regardant avec un œil humide, votre cœur ne vous dit-il rien ici, et ne sentez-vous point quelque émotion secrète à l'aspect d'un lieu si plein de vous ? » (*Nouvelle Héloïse*, partie IV, 71.)

Il se réfugie près d'elle dans ses heures de misanthropie (A Malesherbes, 26 janv. 1762). Elle lui apporte l'engourdissement et le calme (*Rêveries*, 5e promenade), en même temps qu'une extase religieuse :

> Cette étourdissante extase... dans l'agitation de mes transports, me faisait écrier quelquefois « O grand Être, O grand Être ! », sans pouvoir dire ni penser rien de plus. (A Malesherbes, 26 janv. 1762.)

Ainsi Rousseau enrichit la littérature française d'un sentiment nouveau et complexe qui n'est ni la notion métaphysique de Buffon, ni la vision artistique et pittoresque de Bernardin de Saint-Pierre, mais essentiellement l'intuition d'un rapport entre notre être et les choses.

L'ART DE ROUSSEAU. — Rousseau n'écrit que dominé par sa sensibilité, et tout son art n'a pour but que de communiquer au lecteur, par une sorte de contagion, l'émotion qu'il éprouve.

1° ***Le sens dramatique***. — Il n'est pas un conteur spirituel comme Voltaire ou plein de verve comme Diderot. Il excelle à raconter pour toucher. Les personnages sont vivants, il voit les gestes et les attitudes. Julie va mourir et son amie Claire consulte anxieusement le médecin :

> A l'instant Claire s'écrie *en tendant à demi les deux bras* : « Hé bien ! monsieur !... le pouls ?... la fièvre ?... » La voix lui manquait, mais *ses mains écartées restaient toujours en avant ; ses yeux pétillaient d'impatience*, il n'y avait pas un muscle à son visage qui ne fût en action (FIG. 231). (*Nouvelle Héloïse*, partie VI, lettre 11.)

Rousseau ne manque pas d'ajouter le décor et toutes les circonstancesqqui peuvent rendre l'intérêt plus poignant. Julie est atteinte de la petite vérole. Saint-Preux prévenu accourt, pénètre dans la chambre de la malade, le soir, et couvre sa main de baisers (*Nouvelle Héloïse*, III, 14). Même une anecdote banale,

M. Lambercier détruisant l'aqueduc édifié par Jean-Jacques et son cousin, racontée par Rousseau, prend une allure dramatique :

> O vous, lecteurs curieux de la grande histoire du noyer de la terrasse, écoutez-en *l'horrible tragédie*, et vous abstenez de frémir si vous pouvez..... Un aqueduc! un aqueduc! il frappe de toutes parts des coups impitoyables ***dont chacun portait au milieu de nos cœurs.*** (*Confessions* I, 1.)

2° ***L'éloquence***. — Les scènes « sensibles » (FIG. 231) portent en elles-mêmes leur vertu d'attendrissement ; les idées ont besoin du secours de l'éloquence.

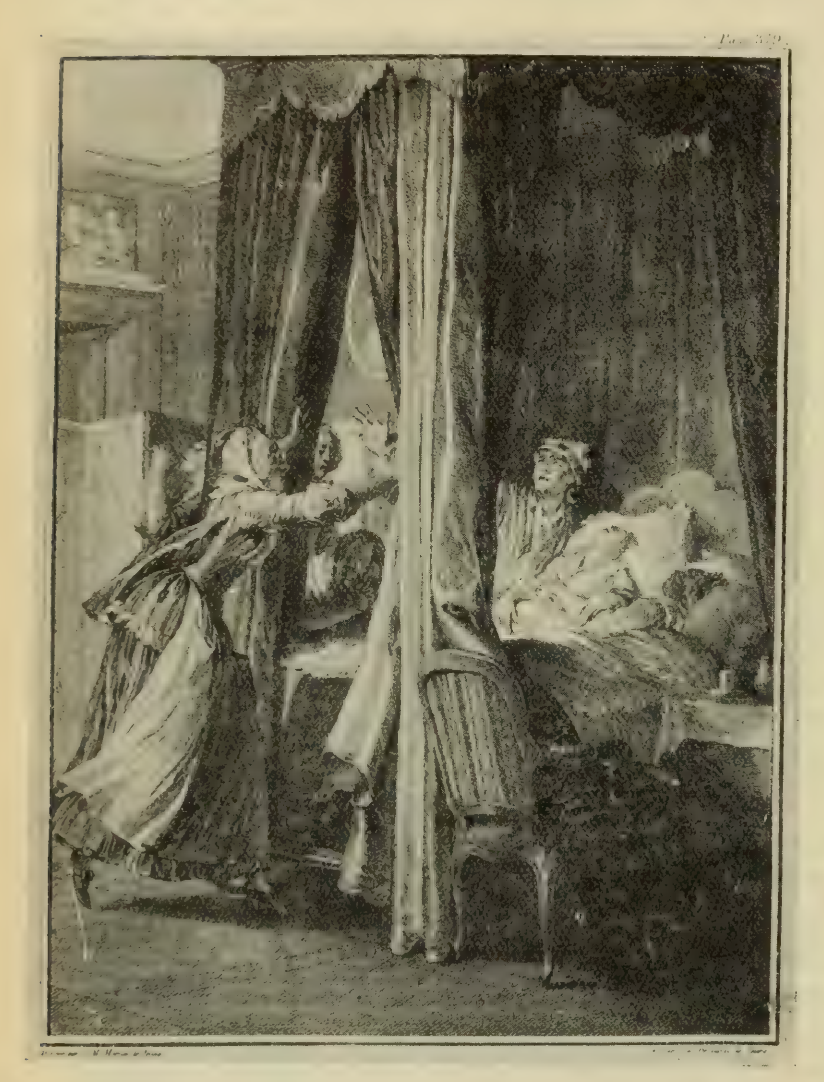


FIG. 231. — La mort de Julie. (B.N.I.)

a) *Les procédés oratoires.* — On trouve dans Rousseau tous les procédés oratoires: prosopopées (prosopopée de Fabricius dans le *Discours sur les sciences et les arts*), apostrophes (apostrophe à la conscience, *Émile*, IV), interrogations répétées :

> S'il n'y a rien de moral dans le cœur de l'homme, d'où lui viennent donc ces transports d'admiration pour les actions héroïques, ces ravissements d'amour pour les grandes âmes ? Cet enthousiasme de la vertu, quel rapport a-t-il avec notre intérêt privé? Pourquoi voudrais-je être Caton qui déchire ses entrailles, plutôt que César triomphant? (*Emile*, livre IV.)

La période, un peu lourde, mais bien conduite, est fréquente. (On peut étudier à titre d'exemple dans le *Discours sur l'Inégalité*, 2e partie, le passage, trop long pour être cité : « Tant que les hommes se contentèrent..... On vit bientôt l'esclavage et la misère germer et croître avec les moissons. » *Extraits* Mornet, p. 75.)

b) *L'ironie.* — Quelquefois le trait se ramasse en une ironie amère. Ainsi Rousseau écrit à un archevêque :

Que vous en discourez à votre aise, vous autres hommes constitués en dignité! Ne reconnaissant de droits que les vôtres, ni de lois que celles que vous imposez, loin de vous faire un devoir d'être justes, *vous ne vous croyez pas même obligés d'être humains*. (*Lettre à Christophe de Beaumont*, fin.)

Il analyse les sentiments du spectateur qui vient d'admirer au théâtre la vertu et conclut par ce sarcasme un peu brutal :

Que voudrait-on qu'il fît de plus? Qu'il la pratiquât lui-même? Il n'a point de rôle à jouer : *il n'est pas comédien*. (*Lettre à d'Alembert*, *Extraits* Mornet, p. 92.)

Dans le *Contrat social*, volontairement écrit avec une logique plus froide, on voit encore souvent la flamme sombre d'une éloquence contenue :

Les rois veulent être absolus, et de loin *on leur crie* que le moyen de l'être est de se faire aimer de leurs peuples. Cette maxime est très belle, et même très vraie à certains égards : malheureusement *on s'en moquera* toujours dans les cours. (*Contrat social*, III, 6.)

3° ***L'harmonie.*** — Diderot par fougue, Buffon par noblesse, avaient déjà restitué dans notre prose la phrase oratoire. Rousseau, en musicien qu'il est, la dote d'une qualité nouvelle : l'harmonie, puissante ressource pour qui veut agir sur la sensibilité. Qu'on étudie dans la phrase suivante le rythme un peu alangui, les sonorités pleines, douces, prolongées par l'*e* muet, on verra tout ce qu'elles ajoutent à l'idée d'apaisement qu'il s'agit de rendre :

En sortant d'une longue et douce rêverie, | me voyant entouré de verdure, | de fleurs, d'oiseaux | et laissant errer mes yeux au loin sur les romanesques rivages qui bordaient une vaste étendue d'eau claire et cristalline, | j'assimilais à mes fictions tous ces aimables objets, | et me trouvant enfin ramené par degrés à moi-



Fig. 232. — Les derniers moments de Jean-Jacques Rousseau. (B.N.E.)

Une légende plus ou moins authentique nous montre Jean-Jacques Rousseau, sur le point de mourir, faisant ouvrir les fenêtres par Thérèse Levasseur, pour mieux voir encore une fois la nature.

même et à ce qui m'entourait, | je ne pouvais marquer le point de séparation des fictions aux réalités, | tant tout concourait également à me rendre chère la vie recueillie et solitaire que je menais dans ce beau séjour! (*Rêveries*, 5e promenade.)

Ce sont là des effets poétiques. Lamartine dans le *Lac* en devra quelques-uns à Rousseau (*Nouvelle Héloïse*, V, 17).

CONCLUSION. — Comme homme, Rousseau mérite plus notre pitié que nos rigueurs, et il faut lui savoir gré d'avoir eu au moins la chimère de la vertu. Comme écrivain, il a échafaudé sur la bonté originelle de l'homme insuffisamment démontrée, un système fragile où des idées excellentes voisinent avec des utopies dangereuses ou ridicules. Mais il a hâté le renouvellement moral, social et littéraire. Grâce à l'*Emile* les mères ont nourri leurs enfants, les jeunes gentilshommes ont manié le rabot ou la lime, l'éducation est devenue plus concrète. La *Nouvelle Héloïse* a donné le goût de la nature sauvage. La Révolution a trouvé dans le *Contrat social* les droits de l'homme et le culte de l'Être suprême. Le lyrisme romantique, avec ses thèmes principaux : le moi, la nature et Dieu, date de lui, aussi bien que le roman champêtre de George Sand. Plébéien dans un siècle aristocratique, républicain dans une monarchie, protestant au milieu de catholiques, Suisse vivant en France, il ne ressemblait à personne, rien ne le soumettait à nos traditions nationales et classiques. C'est lui qui les a brisées, et on l'a suivi.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (1737-1814)

VIE et CARACTÈRE. — 1° ***Le voyageur*** (1737-1771). — Né au Havre en 1737 et devenu ingénieur des Ponts et Chaussées, Bernardin de Saint-Pierre aspirait aux fructueuses et paisibles fonctions qu'il croyait dues à son mérite. Son caractère difficile l'obligea à courir le monde en quête d'une place qu'il obtenait souvent, mais qu'il ne pouvait jamais garder. C'est ainsi qu'il alla en Hollande, en Russie dans le génie, en Pologne, en Autriche, en Allemagne, à l'Ile de France, comme capitaine ingénieur du roi. Mais bientôt brouillé avec ses collègues, il dut rentrer en France.

2° ***L'ami de J.-J. Rousseau*** (1771-1790). — Au milieu de ses démarches et de ses réclamations, il fit la connaissance de Rousseau. Tous deux se croyaient victimes de la société, tous deux aimaient la nature : ils étaient faits pour s'entendre. Bernardin se met alors à écrire. Il se fait connaître par son *Voyage à l'Ile de France* (1773), devient célèbre par ses **Études de la Nature** (1784) et populaire par son roman de **Paul et Virginie** (1787). Il publia encore un conte, *La Chaumière indienne*, en 1790.

3° ***Le fonctionnaire*** (1790-1814). — Il avait la célébrité; la Révolution lui trouva enfin une place. Il fut intendant du Jardin des Plantes (1792), puis professeur de morale à l'Ecole Normale et membre de l'Institut. L'Empire lui donna la croix et des pensions : remarié et choyé dans son ménage, il connut

un bonheur égoïste qui adoucit un peu son humeur. Il laissa après sa mort (1814) ses **Harmonies de la Nature** (1815).

LA BONTÉ DE LA NATURE. — Cet ingénieur acariâtre a mis dans son œuvre ses rêves d'universelle bonté en continuant jusqu'à l'exagération les théories de Rousseau.

1° ***L'homme but final de toute la nature.*** — Bernardin de Saint-Pierre croit comme Rousseau que l'homme est bon naturellement (*Harmonies*, l. VI). Mais il est persuadé que la nature est bonne aussi et dispose tout pour notre commodité. Elle nous fait apercevoir les fruits dans les arbres et les récifs dans la mer :

> C'est pour faire apercevoir de loin les fruits des végétaux dans leur maturité que la nature les fait contraster alors de couleur avec les feuilles qui les ombragent. (*Harmonies*, livre I, Harmonies végétales des animaux.)
>
> La nature oppose pareillement, sur la mer, l'écume blanche des flots à la couleur noire des rochers, pour annoncer de loin aux matelots le danger des écueils. (*Etude* X.)

Elle a disséminé ses productions pour faciliter les échanges :

> Elle fit naître à la fois nos fléaux de nos croisades, et nos délices [le café] de la tasse d'un moine mahométan... Les consolations des peuples policés [le tabac] sortent de la pipe d'un sauvage. (*Etude* II. Bienfaisance de la nature.)

Elle est aussi soucieuse de notre plaisir que de notre bien-être. En elle les contraires se marient, se fondent dans une *harmonie* d'où naît une satisfaction esthétique :

> Lorsque deux contraires viennent à se confondre en quelque genre que ce soit, on en voit naître le plaisir, la beauté, l'harmonie... La nature oppose les êtres les uns aux autres, afin de produire entre eux des convenances... Je regarde cette grande vérité comme la clef de toute la philosophie. (*Etude* X.)

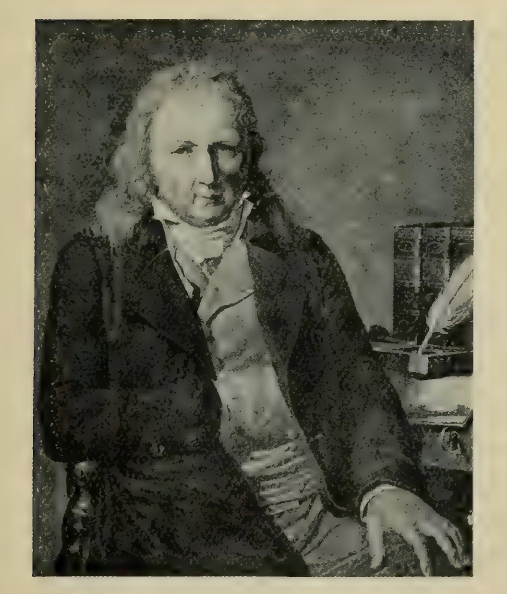


Fig. 233. — Portrait de Bernardin de Saint-Pierre. (B.N.E.)

2° ***La vie sociale régénérée par la nature.*** — Comme Rousseau encore, Bernardin de Saint-Pierre voudrait rendre la société meilleure en la rapprochant de la nature (voir *Etude* XIII). Il a d'excellentes intentions, demande un abri pour les tailleurs de pierres, de la musique pour les fous, un Elysée pour les bienfaiteurs de l'humanité. Dans cet Elysée des monuments de ce genre apprendraient aux hommes à s'entr'aider :

> Au-dessous d'un bas relief de marbre de couleur, qui représenterait des petits enfants buvant, mangeant et se réjouissant, on lirait cette inscription : « Nous étions exposés dans les rues aux chiens, à la faim et au froid : une telle, de tel lieu, nous a logés, nous a vêtus, et nous a rendu le lait refusé par nos mères. » (*Etude* XIII, d'un Elysée.)

3° ***Le bonheur par la vie naturelle.*** — Pourtant le vrai bonheur ne se trouve qu'en dehors de la société des hommes. A la vie mondaine et corrompue

Rousseau avait opposé dans la *Nouvelle Héloïse* la vie champêtre et saine. Bernardin de Saint-Pierre lui oppose l'idylle gracieuse de *Paul et Virginie*.

a) Analyse de *Paul et Virginie*. — *C'est le récit de la tendresse de deux enfants élevés ensemble dans l'Ile de France, au milieu d'une nature merveilleuse, et innocents comme elle. Une excursion qu'ils font pour demander la vie d'une esclave fugitive, une averse qui les surprend, leurs conversations près d'une fontaine, leur coin favori, sont tous les incidents de leur vie jusqu'au jour où le monde les sépare. Virginie part pour l'Europe chez une tante, y est malheureuse, et périt au retour dans un naufrage.*

b) *La thèse*. — Cette fable montre que

Notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu. (Avant-propos.)

Paul et Virginie représentent l'âge d'or de l'humanité, la nature que n'a pas pervertie la société. Leur ignorance de toute morale et de toute science est la garantie de leur vertu :

Jamais des sciences inutiles n'avaient fait couler leurs larmes ; jamais les leçons d'une triste morale ne les avaient remplis d'ennuis. Ils ne savaient pas qu'il ne faut pas dérober, tout chez eux étant commun ; ni être intempérants, ayant à discrétion des mets simples ; ni menteurs, n'ayant aucune vérité à dissimuler. (Ed. Aimé Martin, in-4°, I, p. 524.)

LA PEINTURE DE LA NATURE. — Cette philosophie naïve, touchante, et plus souvent ridicule, a fourni à Bernardin de Saint-Pierre l'occasion de peindre avec amour les différents spectacles de la nature.

1° **Les couleurs et les bruits.** — La nature n'est pas pour lui comme pour Rousseau une amie dont la sympathie est toujours prête. C'est un décor et une musique dont nous devons savoir jouir. Elle nous offre des harmonies de couleurs que Bernardin de Saint-Pierre rend d'un pinceau précis. (Voir *Etude* X, des Couleurs.)

Figurez-vous à l'horizon une belle couleur orange qui se nuance de vert et vient se perdre au zénith dans une teinte lilas, tandis que le reste du ciel est d'un magnifique azur. Les nuages qui flottent çà et là sont d'un beau gris perle. Quelquefois ils se disposent en longues bandes cramoisies de couleur ponceau et écarlate ; toutes ces teintes sont vives, tranchées et relevées de franges d'or. (*Voyage à l'Ile de France*. Journal, juin 1768.)

Elle a des mélodies profondes et mystérieuses quand les forêts sont agitées par les vents. (*Harmonies*, l. II. Harmonies aériennes des végétaux.) Bien loin que nous lui prêtions nos sentiments, c'est elle qui en fait naître dans notre âme, comme un art aux ressources infinies. La pluie qui tombe, par exemple (*Etude* XII), la contemplation des ruines, nous pénètrent d'une intime mélancolie :

Les ruines où la nature combat contre l'art des hommes inspirent une douce mélancolie. Elle nous y montre la vanité de nos travaux et la perpétuité des siens. Comme elle édifie toujours lors même qu'elle détruit, elle fait sortir des fentes de nos monuments des giroflées jaunes, des chenopodiums, des graminées, des cerisiers sauvages, des guirlandes de rubus, des lisières de mousses et toutes les plantes saxatiles, qui forment par leurs fleurs et leurs attitudes les contrastes les plus agréables avec les rochers. (*Etude* XII.)

2° ***L'exotisme***. — Bernardin de Saint-Pierre avait, sur la plupart de ses contemporains, l'avantage de connaître la nature exubérante des tropiques. Il voulut leur en donner une idée dans *Paul et Virginie* :

> J'ai tâché d'y peindre un sol et des végétaux différents de ceux de l'Europe. Nos poètes ont assez reposé leurs amants sur le bord des ruisseaux, dans les prairies et sous le feuillage des hêtres. J'en ai voulu asseoir sur le rivage de la mer, au pied des rochers, à l'ombre des cocotiers, des bananiers et des citronniers en fleur. (Avant-propos.)

On a dans *Paul et Virginie* la vision d'une flore aux noms étranges, aux formes gracieuses et pleines. On aperçoit aussi dans ces forêts luxuriantes une faune exotique, des oiseaux au ramage et aux couleurs nouvelles.

CONCLUSION. — Bernardin de Saint-Pierre a donc développé le sentiment de la nature créé par Rousseau. Il y adjoignit la curiosité et surtout l'amour de la nature pour elle-même, pour ses couleurs, ses bruits et ses parfums. Dans la partie pittoresque et même philosophique de son œuvre, Chateaubriand ne sera guère que l'héritier de Bernardin de Saint-Pierre. Nous sourions aujourd'hui des théories qui dans l'attendrissement général, à la veille de la Révolution, touchèrent les cœurs. Nous admirons le peintre qui nous a procuré des sensations nouvelles et montré ainsi que notre langue n'était pas seulement capable d'exprimer des sentiments ou des idées.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Rousseau : *Œuvres*, éd. Musset-Pathay (1823-1826, Garnier) ; *Extraits*, Mornet (H. Didier). — Bernardin de Saint-Pierre : *Œuvres*, éd. Aimé Martin, Paris 1825. — Nombreuses éditions populaires de *Paul et Virginie*.

Etudes. — Sur Rousseau : Mme de Staël : *Lettres sur Rousseau.* — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, II, III, XV. — *Nouveaux Lundis*, IX. — Maugras : *Voltaire et J.-J. Rousseau.* — Lichtenberger : *Le socialisme au XVIIIe siècle.* — H. Michel : *L'idée de l'état.* — Compayré : *Rousseau et l'éducation de la nature.* — Faguet : *XVIIIe siècle, Politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire.* — Brunetière : *Etudes critiques*, III, IV. — Chuquet : *Rousseau.* — Texte : *Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.* — Nourrisson : *Rousseau et le Rousseauïsme.* — Mornet : *Le Sentiment de la nature en France au XVIIIe siècle.* — J. Lemaître : *J.-J. Rousseau.*

Sur Bernardin de Saint-Pierre : Aimé Martin : *Essai sur la vie et les ouvrages de Bernardin de Saint-Pierre* (en tête de l'édition des Œuvres). — Sainte-Beuve : *Portraits littéraires*, I. *Chateaubriand et son groupe littéraire*, I. — *Causeries du Lundi*, VI. — Arvéde Barine : *Bernardin de Saint-Pierre.* — Maury : *Etude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre.* — M. Souriau : *Bernardin de Saint-Pierre d'après ses manuscrits.*

CHAPITRE XLVI

LE THÉATRE
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVIIIe SIÈCLE

La tragédie. — Essais de renouvellement de la tragédie.
Le drame. — Le genre. — Auteurs et œuvres.
La comédie : Beaumarchais. — Vie. — Œuvres. — Caractère.— Théories littéraires. — La gaîté. — La critique sociale.

LA TRAGÉDIE

ESSAIS DE RENOUVELLEMENT DE LA TRAGÉDIE. — Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, la tragédie a un rival heureux, le drame. Pourtant elle se maintient en cherchant à se renouveler.

1° ***La tragédie nationale.*** — **Du Belloy** (1727-1775) en entrant résolument dans la voie ouverte par *Zaïre* et *Adélaïde du Guesclin* de Voltaire, se fit une spécialité de la tragédie nationale. Son **Siège de Calais** (1765), qui mettait en scène le dévouement d'Eustache de Saint-Pierre, eut un succès d'enthousiasme : le sentiment patriotique reprenait ses droits après les désastres de la guerre de Sept ans. Sa tragédie de *Gaston et Bayard* (1771) fut moins heureuse. C'est seulement un peu plus tard que le Chevalier sans peur et sans reproche allait devenir un type populaire.

2° ***La tragédie shakespearienne.*** — **Ducis** [(1733-1816), bien qu'auteur d'un *Œdipe chez Admète* (1778) et d'un *Œdipe à Colone* (1797), entreprit de faire à Shakespeare, à côté des modèles gréco-latins, la place que lui refusait Voltaire. Ignorant l'anglais, il adapta d'après des traductions les principaux drames du poète anglais : *Hamlet* (1769), *Roméo et Juliette* (1772), *Le roi Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Othello* (1792). Mais son audace n'égale pas son admiration. C'est le patron classique qu'il impose aux héros de Shakespeare. Hamlet devient une sorte d'Oreste. Les sorcières de Macbeth sont reléguées dans la coulisse, et remplacées par un songe. Desdémone s'appelle Hédelmone et périt plus noblement d'un coup de poignard, etc. Mais pouvait-il bouleverser les habitudes du public? Alfred de Vigny lui-même ne traduira pas encore intégralement Shakespeare (voir p. 537).

LE DRAME

LE GENRE. — Malgré tous ses efforts la tragédie n'arrivait plus à contenter les spectateurs. Le succès de la comédie larmoyante avait montré de quel côté allaient leurs goûts. Mais, intermédiaire entre la comédie et la tragédie, ce genre

nouveau n'avait pas d'existence légale dans la poétique officielle du temps. Diderot entreprit de le constituer en dignité et de lui donner ses règles.

1° ***Les origines.*** — Le drame répondait à un besoin. De plus en plus les bourgeois avaient pris le goût du théâtre et les genres nobles tombaient en discrédit. Beaumarchais exprimait un sentiment général en disant :

> Que me font à moi, sujet paisible d'un état monarchique au XVIII[e] siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome? Quel véritable intérêt puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponèse, au sacrifice d'une jeune personne en Aulide? Il n'y a dans tout cela rien à voir pour moi, aucune moralité qui convienne. (*Essai sur le genre dramatique sérieux.*)

Deux drames anglais : *Le Marchand de Londres,* de Lillo (1731), et *Le Joueur,* d'Edouard Moore (1753), furent traduits en 1748 et 1762, admirés et bientôt imités. Le premier montrait les effets de la débauche chez un jeune homme sans volonté; le second, une famille désolée par la passion de son chef pour le jeu. Le genre bourgeois avait ses modèles.

2° ***La peinture des conditions.*** — Diderot lui donne pour objet la peinture des conditions au lieu de celle des caractères :

> DORVAL. — Il faut que la condition devienne aujourd'hui l'objet principal et que le caractère ne soit que l'accessoire. — MOI. — Ainsi vous voudriez qu'on jouât l'homme de lettres, le philosophe, le commerçant, le juge, l'avocat, le politique, le citoyen, le magistrat, le financier, le grand seigneur, l'intendant? — DORVAL. — Ajoutez à cela toutes les relations : le père de famille, l'époux, la sœur, les frères. (*Dorval et Moi*, 3[e] entretien.)

Ce n'était pas une révolution. Molière n'a-t-il pas peint des grands seigneurs, des bourgeois, des médecins; Lesage, le financier? etc. La vraie nouveauté c'était de ne pas chercher le ridicule qui divertit, mais le sérieux qui fait naître l'émotion. Par là le drame n'est ni la comédie, ni la tragédie, ni une fusion des deux; il est vraiment original.

3° ***La philosophie.*** — Il l'est aussi parce que l'intention artistique est subordonnée à l'intention morale :

> O quel bien il en reviendrait aux hommes, si tous les arts d'imitation se proposaient un objet commun, et concouraient un jour avec les lois pour nous faire aimer la vertu et haïr le vice! (Diderot : *De la poésie dramatique*, II.)

Molière prétendait bien instruire, mais en amusant. Diderot veut instruire directement, en prêchant :

> Quelquefois j'ai pensé qu'on discuterait au théâtre les points de morale les plus importants, et cela sans nuire à la marche violente et dramatique de l'action... C'est ainsi qu'un poète agiterait la question du suicide, de l'honneur, du duel, de la fortune, des dignités et cent autres. (*De la poésie dramatique.*)

Ainsi le drame fut chargé de répandre les idées philosophiques qui détonnaient par trop dans la tragédie[1].

AUTEURS ET ŒUVRES. — Ces théories discutables, mais intéressantes, devront attendre Augier et Dumas fils (voir p. 603) pour être mises heureusement en pratique.

1. Le drame respecte la règle des trois unités. Mais il est écrit en prose.

1° **Diderot.** — Diderot échoua complètement dans *le Fils naturel* (1757), joué en 1771, et *le Père de famille* (1758), joué en 1761.

a) Analyse. — *Il y étudie ce qu'il appelle des « relations ». Un jeune homme, Dorval, qui est aimé d'une jeune fille Constance, mais en aime une autre, Rosalie, la fiancée de son ami Clairville, renonce à elle pour ne pas trahir les devoirs de l'amitié. Heureusement, car au moment où Rosalie retrouve son père, celui-ci reconnaît en Dorval son fils naturel. Voilà* le Fils naturel.

M. d'Orbesson a deux enfants : Saint-Albin et Cécile. Saint-Albin aime une jeune fille pauvre et vertueuse, Sophie ; Cécile aime Germenil, fils d'un vieil ami de son père. Le mariage de Saint-Albin est contrarié par la différence des conditions, et l'intervention du commandeur d'Auvilé, homme riche et méchant, beau-frère de d'Orbesson. Il se conclut pourtant, en même temps que celui de sa sœur, parce que Sophie, contre laquelle d'Auvilé a obtenu une lettre de cachet, est sauvée par Germenil et retrouve en d'Auvilé son oncle qui l'avait abandonnée. Voilà le Père de famille.

b) *Les tableaux scéniques.* — Ces sujets n'étaient pas plus mauvais que d'autres, mais Diderot n'a pas réussi à leur donner la vie. Il envisage trop les scènes comme devant offrir aux yeux des spectateurs des tableaux touchants à la Greuze. On le voit bien par les indications qu'il ajoute pour les acteurs :

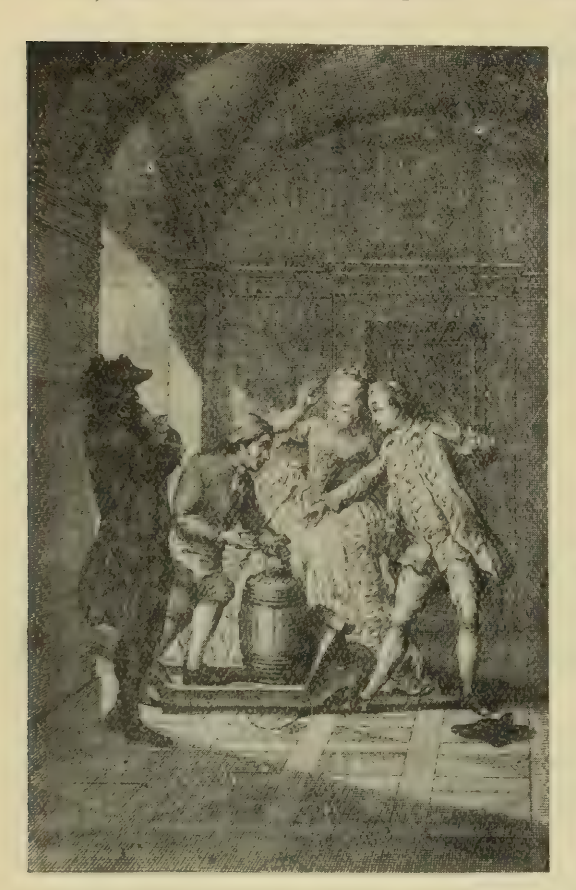


Fig. 234. — La *Brouette du Vinaigrier* (A. III, sc. 7). (B.N.I.)

La Brouette du Vinaigrier, *de Sébastien Mercier, fut au XVIIIe siècle l'un des drames les plus célèbres et les plus caractéristiques. Dans cette scène on voit le vinaigrier Dominique qui est venu, en poussant sa brouette, demander pour son fils la main de Mlle Delomer, fille d'un riche négociant. Sur la brouette est un baril contenant 100.000 livres honnêtement gagnées par le vinaigrier et offertes pour assurer le bonheur de son fils.*

> En sortant de la salle, le Père de famille conduit ses deux filles ; Saint-Albin a les bras jetés autour de son ami Germenil ; M. Le Bon donne la main à Mme Hébert ; le reste suit, en confusion, et tous marquent le transport de la joie. (*Le Père de famille*, V, 12.)

c) *L'emphase.* — En voulant donner plus de naturel à l'action scénique, Diderot lui donne seulement plus d'apprêt. Il en est de même pour l'expression des sentiments. Rien n'est plus éloigné de la vérité que le langage amphigourique et solennel qu'il prête à son père de famille :

> Mon fils, il y aura bientôt vingt ans que je vous arrosai des premières larmes que vous m'ayez fait répandre. Mon cœur s'épanouit en voyant en vous un ami que la nature me donnait. Je vous reçus entre mes bras du sein de votre mère et vous élevant vers le ciel, et mêlant ma voix à vos cris, je dis à Dieu : « O Dieu ! qui m'avez accordé cet enfant, si je manque aux soins que vous m'imposez en ce jour, ou s'il ne doit pas y répondre, ne regardez point à la joie de sa mère, reprenez-le. » (*Le Père de famille*, II, 6.)

Ce style prétentieux et sensible est une des caractéristiques du drame.

2° ***Sedaine.*** — Sedaine (1719-1797) est le seul qui ait fait œuvre durable dans ce genre. Ancien maçon devenu homme de lettres, il est connu pour son épître : *A mon habit,* pour des livrets d'opéras-comiques (*Rose et Colas, Le Déserteur, Richard Cœur de Lion*), pour une comédie en un acte : *La Gageure imprévue* (1768), que Beaumarchais utilisera dans le *Mariage de Figaro* (acte II) et surtout pour son drame **Le Philosophe sans le savoir** (1765).

a) Analyse du *Philosophe sans le savoir. — Un commerçant, M. Vanderk, marie sa fille. Mais tandis qu'il sourit à tout son monde en fête, il a l'angoisse au cœur. Son fils s'est pris la veille de querelle avec un officier, Desparville, qui raillait la profession de commerçant, et en ce moment même il est sur le terrain. Et à l'instant où Vanderk vient d'avancer à M. Desparville père l'argent d'une lettre de change avec lequel celui-ci compte favoriser la fuite de son fils après sa victoire, dont il ne doute pas, on frappe à la porte trois coups. C'est le signal qui doit annoncer au père la mort de son fils. Heureusement c'est une erreur ; les jeunes gens se sont réconciliés. Les réjouissances de famille peuvent continuer.*

b) *L'apologie du commerce.* — Cette pièce, émouvante et simple, répond exactement à la définition de Diderot. Sedaine y fait l'apologie de la profession de commerçant en des termes qui rappellent ceux de Voltaire dans les *Lettres Anglaises* (voir p. 367) :

> M. Vanderk père. — Quel état, mon fils, que celui d'un homme qui, d'un trait de plume, se fait obéir d'un bout de l'univers à l'autre ! Son nom, son seing n'a pas besoin, comme la monnaie d'un souverain, que la valeur du métal serve de caution à l'empreinte : sa personne a tout fait : il a signé, cela suffit... Nous sommes, sur la surface de la terre, autant de fils qui lient ensemble les nations, et les ramènent à la paix par la nécessité du commerce. (II, 4.)

3° ***Auteurs divers.*** — Il y eut, jusqu'à la Révolution, un nombre considérable de drames représentés sans qu'aucune œuvre de valeur mérite d'arrêter l'attention. Il suffit de signaler l'échec de **Beaumarchais** dans ce genre avec *Eugénie* (1767), *Les Deux Amis* (1770), *La Mère coupable* (1792), suite du *Mariage de Figaro,* et les tentatives de **Mercier**, tempérament fougueux, révolté contre les règles dans son traité *du Théâtre ou Nouvel essai sur l'Art dramatique* (1773), auteur applaudi de la *Brouette du Vinaigrier* (Fig. 234), qui essaya du drame historique et national : *Jean Hennuyer* (1772), *La Destruction de la Ligue* (1782), *La Mort de Louis XI* (1783).

Le drame, qui avait eu la noble ambition d'avoir une action sociale, n'aboutit qu'à une production de plus en plus médiocre, gâtée par une sensiblerie fade et déclamatoire. Créé pour la bourgeoisie, il ne songea bientôt plus qu'à plaire au peuple et devint le mélodrame.

LA COMÉDIE — BEAUMARCHAIS (1732-1799)

VIE. — 1° ***La fortune*** (1732-1772). — Fils d'un horloger parisien, Pierre-Augustin Caron débute dans le métier de son père, puis il se pousse à la cour et devient maître de harpe de Mesdames, filles de Louis XV. Il achète avec le titre de secrétaire du roi (1761) sa noblesse, et prend le nom d'une terre de sa femme : de Beaumarchais. Comme le meilleur des titres est encore l'argent, il s'enrichit dans des spéculations avec le financier Pâris-Duverney.

2° **La gloire** (1772-1784). — Mais les difficultés survinrent. Beaumarchais eut vers le même temps une affaire avec le duc de Chaulnes et deux procès, l'un avec les héritiers de Pâris-Duverney, l'autre avec le conseiller Goëzman, rapporteur, qui l'accusait de tentative de corruption. Il sortit de cet imbroglio condamné, mais triomphant, grâce à ses *Mémoires* (1774-1775), pamphlet étincelant qui mit les rieurs de son côté. Déchu de ses droits civiques, il poursuit sa réhabilitation avec une activité dévorante, agent secret de la cour, fournisseur d'armes aux insurgés d'Amérique, fondateur de la Société des Auteurs dramatiques, etc., l'obtient, et avec tout cela trouve moyen d'écrire le *Mariage de Figaro*, de le faire représenter (1784) malgré la censure, malgré le garde des sceaux, malgré le roi, avec la complicité de la cour et des salons, et de le mener par une adroite réclame jusqu'à la centième.



Fig. 235. — Portrait de Beaumarchais. (B.N.E.)

3° **La ruine** (1784-1799). — Ce fut là son apogée. La Révolution le ruina. Tantôt agent de la Convention, tantôt suspect, il ne sauva que sa tête. Réfugié à Hambourg, il y connut la détresse, puis rentra en France, retrouva quelque popularité et mourut en 1799.

ŒUVRES. — Beaumarchais a écrit quatre **Mémoires** (1774-1775) à propos de l'affaire Goëzman; trois drames: *Eugénie* (1767), *Les Deux Amis* (1770), *La Mère coupable* (1792); deux comédies : **Le Barbier de Séville** (reçu à la Comédie-Française en 1772, interdit en 1774, joué en 1777); **Le Mariage de Figaro** (reçu en 1778, représenté en 1784); un opéra philosophique, *Tarare*.

CARACTÈRE. — Beaumarchais (Fig. 235) n'est écrivain que par aventure; c'est avant tout un homme d'affaires prodigieusement actif et adroit :

> J'ai toujours été trop sérieusement occupé pour chercher autre chose qu'un délassement honnête dans les lettres. (*Essai sur le genre dramatique sérieux.*)

1° **La ténacité.** — Son mérite est dans sa persévérance. Jamais, dans sa vie ballottée d'aventure en aventure, il n'a désespéré. Louis XV meurt juste au moment où il lui avait promis sa réhabilitation. Il écrit :

> Les choses en étaient là quand le diable, qui berce ma vie, m'a enlevé mon protecteur et mon maître... Un autre s'en pendrait : mais comme cette ressource ne me manquera pas, je la garde pour la fin ; et en attendant que je dise mon dernier mot là-dessus, je m'occupe à voir lequel, du diable ou de moi, mettra le plus d'obstination, lui à me faire choir, et moi à me ramasser : c'est à quoi j'emploie ma tête carrée. (A M.***, 26 juin 1774.)

2° **La bonhomie.** — Il y a en lui beaucoup de Figaro. Il ne se gêne pas de scrupules. Mais il a le cœur sensible, une charité active, et en définitive, il fut plus souvent trompé que trompeur :

Je souriais, avant-hier au soir, du magnifique éloge que vous faisiez de moi, en attestant que je suis dupe de tout le monde. Etre *dupé* par tous ceux qu'on a obligés, du sceptre jusqu'à la houlette, c'est être victime et non dupe. Au prix d'avoir conservé tout ce que l'ingrate bassesse m'a ravi, je ne voudrais pas une seule fois m'être comporté autrement. Voilà ma profession de foi. (A M. de Talleyrand, 1798.)

Ce serait là son excuse, si la séduction de son esprit ne prédisposait pas à l'indulgence à son égard.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Il semble naturel que ce brasseur d'affaires soit revenu à la comédie d'intrigue abandonnée.

1° ***L'intrigue et la gaîté.*** — Depuis Regnard, les comédies gaies étaient rares. Les idées morales avaient envahi la scène. Beaumarchais a voulu restituer la franche gaîté de la comédie d'intrigue :

A force de nous montrer délicats, fins connaisseurs, et d'affecter l'hypocrisie de la décence auprès du relâchement des mœurs, nous devenons des êtres nuls, incapables de s'amuser..... Déjà ces mots si rebattus : bon ton, bonne compagnie... ont détruit la *franche et vraie gaîté qui distinguait de tout autre le comique de notre nation.* Apportez-y le pédantesque abus de ces autres grands mots : décence et bonnes mœurs..... et vous connaîtrez à peu près ce qui garrotte le génie, intimide tous les auteurs et porte un coup mortel à *la vigueur de l'intrigue*, sans laquelle il n'y a pourtant que du bel esprit à la glace et des comédies de quatre jours. (Préface du *Mariage de Figaro.*)

2° ***La satire sociale.*** — Mais, d'autre part, le parti philosophique avait montré l'action que pouvait avoir le théâtre sur l'opinion :

Le théâtre est un géant qui blesse à mort tout ce qu'il frappe. (*Ibid.*)

Beaumarchais s'en servit pour faire la critique, non plus des travers humains, mais des abus sociaux :

Les vices, les abus, voilà ce qui ne change point, mais se déguise en mille formes sous le masque des mœurs dominantes ; leur arracher ce masque et les montrer à découvert, telle est la noble tâche de l'homme qui se voue au théâtre. (*Ibid.*)

LA GAITÉ. — Beaumarchais rejoint donc les traces perdues de Molière et de Regnard : il entend tout d'abord amuser.

1° Analyse du *Barbier de Séville. — Il reprend un sujet qui a fait ses preuves : le triomphe de la jeunesse et de l'amour assuré par un valet adroit. Le docteur Bartholo est décidé à épouser sa pupille Rosine. Mais grilles et verrous n'empêchent pas que le comte Almaviva, sous le nom du bachelier Lindor, aidé de son ancien valet Figaro, devenu barbier et apothicaire, ne parvienne à pénétrer près d'elle déguisé en cavalier, puis en élève de don Bazile, maître à chanter, soi-disant indisposé. Par malheur Bazile arrive ; mais une bourse le convainc facilement qu'il a la fièvre et doit aller se coucher. Par suite d'un malentendu, Rosine a prévenu Bartholo qu'Almaviva doit l'enlever dans la nuit. Le jaloux le laisse entrer par la fenêtre, et retire l'échelle croyant le tenir prisonnier. Mais il est trop tard. Quand il revient, le comte et Rosine ont signé le contrat de mariage qu'il avait fait préparer pour lui.*

2° Analyse du *Mariage de Figaro. — Les mêmes personnages se retrouvent dans* le Mariage ; *seulement la situation est retournée. Figaro avait fait le mariage du comte ; cette fois c'est le comte qui veut empêcher le sien. Figaro doit épouser la riante et verdissante Suzanne, femme de chambre de la comtesse, mais elle est fort au goût d'Almaviva, un peu las de Rosine. C'est un duel qui s'engage entre le maître et le valet. Dans cette « folle journée » les péripéties*

s'accumulent : le comte est jaloux de Chérubin, filleul de la comtesse ; Figaro retrouve dans Bartholo et Marceline son père et sa mère (FIG. 236), *et le soir il monte la garde, tout en déclamant contre la société, devant un kiosque du jardin, où Almaviva a donné rendez-vous à Rosine. Mais c'est la comtesse qui s'y rend sous les habits de Rosine, et le comte confondu est obligé de demander son pardon et de consentir au mariage de Figaro.*

3° **Le mouvement de l'intrigue.** — Une analyse succincte de ces pièces ne saurait donner une idée exacte des quiproquos amusants qui les remplissent, ni de la vie intense qui les anime.

a) *Le renouvellement des caractères.* — Tout en reprenant à Molière, à Regnard, les types classiques de la comédie d'intrigue, Beaumarchais les rajeunit. On songe à l'*Ecole des Femmes* et aux *Folies amoureuses*[1], mais les différences sautent aux yeux. Rosine n'a pas la niaiserie d'Agnès; c'est une adroite complice, qui portera sans embarras la couronne de comtesse. Almaviva n'est pas un amoureux timide ; c'est un grand seigneur qui connaît son pouvoir et ses droits, et qui même en abuse ; plus tard il sera un rival redoutable. Bartholo n'est pas un maladroit comme Arnolphe, sa jalousie est très clairvoyante. Figaro est aussi habile que Scapin ; mais il est émancipé ; il est barbier, apothicaire et même auteur. (Voir *Barbier*, I, 2, et *Mariage*, V, 3.)

b) *Les péripéties.* — Or, les personnages ayant plus de vérité, la pièce a, du même coup, plus de mouvement, comme le fait remarquer Beaumarchais. *(Lettre sur la critique du Barbier de Séville.)* On retrouve bien les procédés habituels : déguisements : Almaviva en soldat et en maître de musique (*Barbier*, II, 13 ; III, 12), Chérubin en femme, la comtesse en suivante (*Mariage*, IV, 4, et 5); jeux de cache-cache (*Mariage*, I, 9) ; soufflets égarés (*Mariage*, V, 7), etc. Mais l'intrigue est plus serrée, la victoire disputée. Bartholo démasque Almaviva (*Barbier*, III, 12). Almaviva devine la présence de Chérubin dans le cabinet de sa femme (*Mariage*, II, 10 et suiv.). Dans les deux camps on connaît les émotions de la défaite et de la jalousie, et le public s'amuse à marquer les points.

4° **L'esprit.** — Là est la gaîté de la pièce en même temps que dans la verve spirituelle de Figaro. Sans doute, on rit à l'occasion du *Allez vous coucher, Basile* (*Barbier*, III, 11), de l'espièglerie sentimentale de Chérubin, du bégaiement de Brid'oison, mais c'est Figaro qui fait notre joie. Il a des réponses d'une logique déconcertante :

> BARTHOLO. — Que direz-vous, monsieur le zélé, à ce malheureux qui bâille et dort tout éveillé ? et l'autre qui, depuis trois heures, éternue à se faire sauter le crâne et jaillir la cervelle ! — FIGARO. — Eh ! parbleu ! je dirai à celui qui éternue : *Dieu vous bénisse*, et *Va te coucher* à celui qui bâille. (*Barbier*, III, 15.)

Il en a d'autres d'une impertinence impayable :

> BARTHOLO. — Vous le prenez bien haut, monsieur. Sachez que, quand je dispute avec un fat, je ne lui cède jamais. — FIGARO (lui tournant le dos). — Nous différons en cela, monsieur. Moi, je lui cède toujours. (*Barbier*, II, 5.)

Quelquefois il s'amuse lui-même à une sorte de monologue fantaisiste :

1. Il y a aussi des souvenirs de la *Précaution inutile* de Scarron, de *la Gageure imprévue* de Sedaine, etc.

Avec *God-dam !* en Angleterre on ne manque de rien nulle part. Voulez-vous tâter d'un bon poulet gras ? Entrez dans une taverne et faites seulement ce geste au garçon. (*Il tourne la broche.*) *God-dam!* On vous apporte un pied de bœuf salé sans pain. C'est admirable !... etc. (*Le Mariage*, III, 5.)

Très nettement, dans la comédie de Beaumarchais, le comique de mots prend une importance capitale.

LA CRITIQUE SOCIALE[1]. — L'esprit est aussi une arme. Voltaire n'en avait point d'autre. Beaumarchais en avait fait l'essai dans ses *Mémoires ;* il continue à s'en servir, dans le *Mariage de Figaro* particulièrement.



FIG. 236. — Le *Mariage de Figaro* (Acte III). (B.N.I.)

Le comte Almaviva préside au jugement que doit rendre la cour au sujet du différend entre Figaro et sa mère Marceline. Au 1er plan Bartholo (à gauche), Figaro (à droite) discutent entre eux. — Au bas, un mot de Brid'oison.

1° ***Les différents abus***. — Il a des raisons d'en vouloir personnellement à la justice. Il la montre rendue légèrement par le comte (*Mariage*, III, 15) (FIG. 236), et il la personnifie dans un juge bègue, Brid'oison, petit-fils du Bridoye de Rabelais (voir p. 76). Brid'oison ne voit d'important dans la justice que la forme :

Parce que la forme, voyez-vous, la forme! Tel rit d'un juge en habit court, qui-i tremble au seul aspect d'un procureur en robe. La forme. La-a forme ! (*Mariage de Figaro*, III, 14.)

Il est plus choqué du prix même que de la vénalité des charges, « qu'on ferait mieux de donner pour rien » (*ibid.*).

La noblesse n'est pas ménagée davantage, déjà dans le *Barbier*. Elle est dure et immorale :

1. Il ne faut pas oublier qu'entre le *Barbier* et le *Mariage* se placent l'affaire Goëzman et les *Mémoires* de Beaumarchais. Il avait remis à la femme du conseiller Goëzman, pour agir sur son mari, cent louis ; une montre et quinze louis pour le secrétaire. Quand il eut perdu son procès, on lui rendit honnêtement les cent louis et la montre. Il eut le tort de ne point s'en contenter et de réclamer les quinze louis du secrétaire. On lui répondit par un procès en tentative de corruption. Beaumarchais résolut alors d'en appeler à l'opinion. De là quatre *Mémoires* successifs où il essaie d'exposer son affaire, où il se défend des attaques contre sa moralité, et couvre de ridicule son juge et sa femme (voir surtout le 4e *Mémoire*). Le conseiller dut vendre sa charge. Mais les *Mémoires* furent condamnés au feu et Beaumarchais « blâmé » c'est-à-dire déchu de ses droits civils. Son ressentiment explique l'allure plus audacieuse et mordante du *Mariage* et la satire de la justice qu'il contient.

Je me crus trop heureux d'en être oublié, persuadé qu'un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal.

Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? (Le *Barbier*, I, 2.)

Elle vit aux dépens de la nation. Pour être courtisan, « Recevoir, prendre et demander, voilà le secret en trois mots ». (*Mariage*, II, 2.) Figaro ne tarit pas non plus d'épigrammes contre la censure, les emprisonnements arbitraires, le favoritisme :

Je vois du fond d'un fiacre baisser pour moi le pont d'un château fort à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté... On pense à moi pour une place, mais par malheur, j'y étais propre : il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. (*Mariage*, V, 3.)

2° ***L'apologie du peuple.*** — Mais la vraie portée du *Mariage* est plus encore dans la donnée même du sujet qui fait de Figaro l'adversaire d'Almaviva. Celui-ci veut lui prendre sa femme :

Non, monsieur le comte, vous ne l'aurez pas... Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus : du reste, homme assez ordinaire ! Tandis que moi, morbleu ! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes ; et vous voulez jouter... (*Mariage de Figaro*, V, 3.)

Ce n'est plus un valet qui parle, c'est le tiers-état dressé en face de la noblesse et qui réclame sa place. Et comment n'aurait-il pas le public pour lui, puisque le droit est de son côté ? *(Préface.)* Et de la lutte, c'est Almaviva qui sort vaincu et penaud.

CONCLUSION. — *Le Mariage de Figaro* est bien l'aboutissement du mouvement dramatique de cette fin du xviiie siècle. La tragédie s'étiole ; le drame n'arrive pas à prendre une forme vivante et artistique. Mais la comédie se relève triomphante et rajeunie. Toutes les critiques formulées par les uns et les autres s'y condensent en mots meurtriers, y prennent corps en des personnages symboliques. C'était Louis XVI qui avait vu juste en disant « qu'il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de la pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse ». Et malgré tout ce qu'elle contient d'actualité, la comédie de Beaumarchais n'a pour ainsi dire pas de rides. En effet, personnages pleins de vie, intrigue bien menée, questions sociales abordées sur la scène, fusées d'esprit, style alerte et cinglant, tout cela, c'est le programme de la comédie moderne.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Beaumarchais : *Œuvres complètes*, éd. Moland, 1874. — *Théâtre*, Paris, Académie des Bibliophiles, 1869-1871. — Parigot, *Théâtre choisi des auteurs comiques du XVIIe et du XVIIIe siècles.*

Etudes. — Béclard : *Mercier, sa vie, son œuvre et son temps.* — Gaiffe : *Le drame en France au XVIIIe siècle.* — De Loménie : *Beaumarchais et son temps.* — Lintilhac : *Beaumarchais et ses œuvres.* — Hallays : *Beaumarchais.* — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, VI. — Brunetière : *Les Epoques du théâtre français.*

CHAPITRE XLVII

ANDRÉ CHÉNIER (1762-1794)

Les poètes du XVIIIe siècle. — Faiblesse de cette poésie.
André Chénier. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Le poète élégiaque. — Le poète scientifique. — Le poète politique. — Le poète antique. — Chénier précurseur.

LES POÈTES DU XVIIIe SIÈCLE (Fig. 237). — A voir seulement la liste des poètes du xviiie siècle et la variété des genres qu'ils ont cultivés, on pourrait croire que le xviiie siècle fut une grande époque poétique. On peut citer, Voltaire à part, des poètes lyriques : **J.-B. Rousseau** (1671-1741), auteur d'épîtres, d'allégories, mais surtout d'odes et de cantates. — **Ecouchard-Lebrun**, dit Lebrun-Pindare (1729-1807), dont les *Odes* célébrèrent successivement Louis XV, Louis XVI, la Révolution, la Convention, Robespierre et Bonaparte. — Des poètes religieux : **Louis Racine** (1692-1763 ; *La Grâce*, 1720, *la Religion*, 1742), **Le Franc de Pompignan** (1709-1784). — Des fabulistes : **Florian** (1755-1794), **Arnault** (1766-1834). — Des poètes descriptifs : **Saint-Lambert** (1716-1803 ; *Les Saisons*, 1769), **Roucher** (1765-1793, *Les Mois*, 1779), et surtout **Delille** dont la mort parut un deuil national (1738-1813 ; Traduction des *Géorgiques*, 1769, *les*



Fig. 237. — **Les derniers classiques.** (B.N.E.)
La gravure réunit huit poètes de la fin du XVIIIe siècle : 1° André Chénier ; 2° Demoustiers ; 3° Ducis ; 4° Delille ; 5° Boufflers ; 6° Saint-Lambert ; 7° Parny ; 8° Colardeau.

Jardins, 1782, les *Trois Règnes de la Nature*, 1809). — Des poètes légers : **Gresset** (1709-1777 ; *Vert-Vert, Le Carême impromptu, Le Lutrin vivant*), **Parny** (1753-1814 ; *Poésies érotiques*, 1778). — Des auteurs de Satires et d'épîtres : **Gilbert** (1751-1780), **Marie-Joseph Chénier** (1764-1811).

FAIBLESSE DE CETTE POÉSIE. — De tant de vers, il reste quelques traits agréables ou spirituels, quelques épigrammes mordantes, mais très peu de poésie.

1° ***Absence de sentiment.*** — C'est que, selon le mot de Chénier, « le cœur seul est poète ». Or, au XVIIIe siècle, où l'on est « philosophe » et les idées préoccupent plus que les sentiments, où l'on recherche le plaisir plus que la passion et l'on se contente du madrigal. Au surplus, depuis Malherbe, le vers n'est plus le confident du cœur. Sans doute Gilbert soupire harmonieusement ses *Adieux à la vie* ; Marie-Joseph Chénier s'indigne d'être accusé de n'avoir pas empêché la mort de son frère *(Discours sur la Calomnie)*. Mais ce sont là des exceptions.

2° ***Absence de pittoresque.*** — De même si l'on voit la nature, on ne sait pas la rendre, parce que l'œil n'est pas exercé à en observer les formes et les couleurs, et que l'âme n'en est pas touchée. Delille, décrivant la mer de glace, en fait le « temple des frimas »; c'est là que l'hiver « trône » et « tient sa cour » :

De neiges, de glaçons entassements énormes,
Du temple des frimas colonnades informes,
Prismes éblouissants dont les pans azurés,
Défiant le soleil dont ils sont colorés,
Peignent de pourpre et d'or leur éclatante masse,
Tandis que, triomphant sur son *trône de glace*,
L'hiver s'enorgueillit de voir l'*astre du jour*
Embellir son palais et décorer sa cour. *(L'Homme des Champs.)*

Entre la sensation et l'expression viennent s'interposer des formes traditionnelles qu'on prend pour des élégances.

3° ***Abus des procédés.*** — La simplicité paraît contraire à la poésie. Même les défenseurs du vers comme Voltaire (voir la préface d'*Œdipe* et le *Discours sur la tragédie*, en tête de *Brutus* où il répond à La Motte, cf. p. 332) ne lui voient d'autre valeur que la difficulté vaincue, sans soupçonner que le rythme et l'harmonie puissent ajouter à la pensée. Dès qu'on quitte le discours en vers, la satire ou l'épître, pour aborder les grands genres poétiques, l'ode ou le poème didactique, on croit nécessaire d'embellir cet art factice d'ornements de convention. Les deux principaux sont la mythologie et la recherche du style noble. Il n'y a pas de printemps sans Flore et sans Zéphyr :

Pour vous *l'amante de Céphale*
Enrichit *Flore* de ses pleurs ;
Le *Zéphyr* cueille sur les fleurs
Les parfums que la terre exhale. (J.-B. Rousseau, *Odes*, II, 11.)

Les termes techniques ou familiers sont bannis comme bas :

De là la nécessité d'employer des *circonlocutions timides, d'avoir recours à la lenteur des périphrases*, enfin d'être long de peur d'être bas : de sorte que le destin de

notre langue ressemble assez à celui de ces gentilshommes ruinés qui se condamnent à l'indigence plutôt que de déroger. (Delille, Préface de la traduction des *Géorgiques*.)

Delille se soumet pourtant à cette rigueur du goût qu'il déplore. Il est persuadé qu'il a respecté son vers quand il a appelé des porcs « ces vils animaux dans la fange engraissés ». Canon ou boussole sont des termes de métier : ils deviennent « l'airain tonnant » et « l'aimant fidèle au pôle ». Comment alors oser dire en vers qu'on prend une tasse de café ou de thé ? Voici :

La fève de Moka, la feuille de Canton
Vont verser leur nectar dans l'émail du Japon. (*Les Trois Règnes*, ch. I.)

Ainsi l'ingéniosité tenait lieu d'inspiration à ces versificateurs. Mais en dépit de leur succès et de quelques vers heureux, on pourrait dire qu'il n'y a pas eu de vrai poète au XVIIIe siècle si nous n'avions André Chénier.

ANDRÉ CHÉNIER

VIE. — André Chénier naquit en 1762, d'une mère grecque, à Constantinople (Voir *Elégies*, I, 17[1]), où son père était consul général de France. Ramené tout jeune (FIG. 238) en France, il y fut élevé et écrivit dès le collège ses premiers vers. Il entra dans les armes sans goût et donna bientôt sa démission pour raison de santé. Après un voyage en Italie, et quelques années d'une vie à la fois studieuse et dissipée à Paris, il partit pour Londres en 1787 comme secrétaire de l'ambassadeur de France. Epris des horizons et d'un art lumineux, il n'aima ni le climat ni les poètes de l'Angleterre (Voir éd. citée[1] p. 432). A son retour (1790), il fit partie de la Société Trudaine qui devint la Société des Amis de la constitution. Partisan des idées nouvelles, il était ennemi de toute violence, prépara avec Malesherbes la défense de Louis XVI, et s'éleva vivement contre les Jacobins dans des articles du *Journal de Paris* et dans ses poèmes : *le Jeu de Paume* et *l'Hymne aux Suisses de Chateauvieux*. Arrêté par hasard et enfermé à Saint-Lazare (FIG. 239), il fut une des dernières victimes de la Terreur. Son père ni son frère ne réussirent à l'arracher à la mort. Il monta à l'échafaud le 25 juillet 1794. Deux jours plus tard, la réaction thermidorienne, qui l'eût sauvé, commençait.



FIG. 238. — André Chénier enfant. (B.N.E.)

ŒUVRES. — 1° ***Etat d'inachèvement de ses poèmes***. — Il n'avait publié que deux pièces de vers : *Le Jeu de Paume* et *l'Hymne aux Suisses de Chateauvieux*, et des articles politiques dans le *Mercure* et le *Journal de Paris*. — Tout le reste

1. Nous renvoyons à l'édition Becq de Fouquières, 1862.

de son œuvre, pour la plus grande partie à l'état d'ébauches et de fragments (cf. sur ses procédés de travail, *Ép. à Lebrun),* était épars dans les manuscrits où il notait pêle-mêle ses projets et ses vers. On y peut distinguer : des **Bucoliques,** ou poésies antiques (*L'Aveugle, le Mendiant, la Liberté, la Jeune Tarentine,* etc.) ; de grands **Poèmes,** consacrés à des sujets divers (*L'Invention, l'Hermès, l'Amérique, l'Art d'aimer,* etc.) ; des **Elégies,** ou poésies amoureuses ; des **Iambes,** satires politiques ; enfin des **Odes,** des **Hymnes,** des **Epîtres,** des pièces de théâtre, etc.

2° ***Publication***. — Les papiers de Chénier furent après sa mort, à plusieurs reprises, prêtés ou communiqués par sa famille. Millevoye connut ses vers et s'en inspira ; Chateaubriand en cita de mémoire quelques fragments dans le *Génie du Christianisme* (1802). Une première édition, incomplète et inexacte, fut donnée, en 1819, par Henri de Latouche. Parmi celles, très nombreuses, qui suivirent, il faut retenir l'édition Becq de Fouquières (1862), accompagnée d'un commentaire excellent, et l'édition G. de Chénier (1874), la première à peu près complète. Une nouvelle édition, revue sur les manuscrits, est en cours de publication (éd. Dimoff, chez Delagrave).

CARACTÈRE. — 1° ***Amour des plaisirs et de l'étude***. — Par son caractère où s'unissent l'amour des plaisirs et l'amour de l'étude, Chénier fait songer à Ronsard. Il passe très facilement de l'un à l'autre :

> Quand ma main imprudente a tari mon trésor.....
> Je regagne mon toit. Là, lecteur studieux,
> Content et sans désirs, je rends grâces aux dieux...
> Mais si Plutus revient de sa source dorée
> Conduire dans mes mains quelque veine égarée...
> Adieu les grands discours et le volume antique,
> Et le sage Lycée, et l'auguste Portique !
> Et reviennent en foule et soupirs et billets,
> Soins de plaire, parfums et fêtes et banquets. (*Elégies*, I, 20, p. 201.)

Il est donc à l'aise au milieu de ses amis, le poète Lebrun, le peintre David et le savant Brunck, qui représentent le double courant du siècle finissant, la poésie molle et classique, l'archéologie renaissante. Pompéi venait de sortir de ses cendres de 1748 à 1770. Les ouvrages du comte de Caylus (*Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, 1752-1757), de l'abbé Barthélemy (*Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, 1788), de Brunck (*Analecta*, 1772-1776) et Winckelmann (*Histoire de l'art chez les anciens*, trois fois traduite en français de 1766 à 1793), avaient répandu dans le public le goût de l'antique. Les papiers d'André Chénier attestent sa curiosité de ces questions et le travail de traduction et de critique qu'il accomplit sur les textes anciens.

2° ***La modération***. — Il est permis de croire que de son commerce avec eux il ne retira pas seulement des visions d'art, mais le sens de la mesure qui caractérise en général la sagesse antique. Il est un modéré, son attitude politique le prouve ; et il le dit à propos d'un jugement indépendant qu'il porte sur Voltaire :

C'est assez là le tort des hommes qui cherchent la vérité sans passion, qui ne

veulent qu'avoir et donner une juste idée des choses sans flatter l'injustice des uns, ni l'engouement des autres. Leur modération, qui est toujours le ton de la vérité, semble toujours aux deux partis une satire de leurs excès. (Fragment sur Voltaire, cité par Faguet, *André Chénier*, p. 24.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — On ne peut déterminer dans quelle voie définitive se serait engagé Chénier. Car on distingue dans ses idées littéraires des orientations diverses et simultanées, où seule l'imitation constante des anciens met une unité.

1° ***La poésie élégiaque***. — Comme un Parny, comme un Lebrun, comme beaucoup de poètes contemporains, il aime la poésie voluptueuse et raffinée, évocatrice, pour un public blasé, de plaisir et d'amour, et il s'écrie :

... Que mes écrits, enfants de ma jeunesse,
Soient un code d'amour, de plaisir, de tendresse. (Elégie à Lebrun, p. 163.)

2° ***La poésie scientifique***. — Comme Voltaire, et d'accord avec le goût général pour les sciences, il conçoit la possibilité d'une poésie scientifique :

Tous les arts sont unis : les sciences humaines
N'ont pu de leur empire étendre les domaines
Sans agrandir aussi la carrière des vers. (*L'Invention*, v. 115.)

Que les poètes renoncent donc désormais aux fictions de la fable pour célébrer en vers les grandes découvertes :

Que leurs vers, de Thétys respectant le sommeil,
N'aillent plus dans ses flots rallumer le soleil;....
Et qu'enfin Calliope, élève d'Uranie,
Montant sa lyre d'or sur un plus noble ton,
En langage des dieux fasse parler Newton. (*L'Invention*, v. 291.)

3° ***La satire politique***. — Il est encore de son temps parce qu'il prend part au mouvement politique et collabore aux journaux. C'est alors l'indignation qui fait son vers :

Mourir sans vider mon carquois !
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois.
Ces tyrans effrontés de la France asservie,
Egorgée ! O mon cher trésor,
O ma plume ! Fiel, bile, horreur, dieux de ma vie !
Par vous seuls je respire encor.

4° ***La poésie antique***. — Sa véritable originalité, pour l'époque, c'est de prendre directement, quelle que soit son inspiration, les anciens pour modèles. Sa dévotion pour eux est aussi grande que celle de Ronsard, mais elle ne va pas jusqu'à l'esclavage : elle est libre comme celle de La Fontaine (voir *Epître à Huet*, p. 221) :

Tantôt chez un auteur j'adopte une pensée;
Mais qui revêt chez moi, souvent entrelacée,
Mes images, mes tours, jeune et frais ornement ;
Tantôt je ne retiens que les mots seulement ;
J'en détourne le sens, et l'art sait les contraindre
Vers des objets nouveaux qu'ils s'étonnent de peindre... (Ep. à Lebrun, p. 327.)

Il est de son temps par ses idées, de l'antiquité par son art :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques. (*L'Invention.*)

formule qui concilie ses tendances diverses et que souligne dans le manuscrit cette remarque : « Côtoyer toujours les anciens ».

LE POÈTE ÉLÉGIAQUE. — C'est dans ses *Élégies* que Chénier se rapproche davantage de la manière poétique de son temps.

1° ***Les motifs traditionnels.*** — Il cherche l'élégance dans les souvenirs mythologiques et dans les périphrases de ce genre :

Et Phœbus du Cancer hôte ardent et rapide. (*Elégies*, I, 12, p. 186.)
Si je vis, le soleil aura passé deux fois
Dans les douze palais où résident les mois. (*Ibid.*, I, 11, p. 183.)

Il fait, d'après Horace et comme ses contemporains, le rêve d'une vie champêtre (voir *Élégies*, I, 4). Il célèbre le plaisir selon l'habitude de la poésie épicurienne (voir *Élégies*, II, 1), etc.

2° ***L'émotion personnelle.*** — Mais il est heureusement soutenu par ses modèles grecs et latins et l'on a parfois la satisfaction de rencontrer des vers sincères, soit qu'il dise le charme de la mélancolie pour le poète :

Il s'assied, sur son sein laisse tomber sa tête.
Il regarde à ses pieds, dans le liquide azur
Du fleuve qui s'étend comme lui calme et pur,
Se peindre les coteaux, les toits et les feuillages,
Et la pourpre en festons couronnant les nuages. (*Elégies* I, 4, p. 158.)

soit que, préludant à *La Jeune Captive*, il fasse ses adieux à la vie :

Je meurs. Avant le soir, j'ai fini ma journée.
A peine ouverte au jour, ma rose s'est fanée.
La vie eut bien pour moi de volages douceurs ;
Je les goûtais à peine, et voilà que je meurs. (*Ibid.*, I 9, p. 176.)

LE POÈTE SCIENTIFIQUE. — L'inspiration de Chénier dans l'*Hermès*, qu'il appelle « son fils, sa plus belle espérance » *(Epilogue)*, est d'une autre envolée.

1° ***Sujet de l'*Hermès.** — Il voulait donner une sorte de pendant au *De natura rerum* de Lucrèce et expliquer en trois chants le monde, l'homme isolé, l'homme en société, l'origine du monde et des sociétés, en s'inspirant des théories de Buffon et de Newton :

Souvent mon vol, armé des ailes de Buffon,
Franchit avec Lucrèce, au flambeau de Newton,
La ceinture d'azur sur le globe étendue. (Ch. III, prologue, p. 371.)

2° ***L'astronomie en vers.*** — Nous n'avons du poème que quelques fragments. Celui où il expose la loi de l'attraction universelle peut donner une idée de ce qu'aurait été cette poésie nouvelle :

Comme eux, astre soudain, je m'entoure de feux ;
Dans l'éternel concert je me place avec eux :
En moi leurs doubles lois agissent et respirent ;
Je sens tendre vers eux mon globe qu'ils attirent ;
Sur moi qui les attire, ils pèsent à leur tour. (P. 372.)

Musset, dans *Rolla*, pour montrer cette sorte de poursuite des mondes les uns par les autres, a su trouver une image plus poétique : « J'aime, voilà le mot que la nature entière, etc. »

LE POÈTE POLITIQUE. — Quand éclata la Révolution, le temps n'était plus aux spéculations théoriques. Le patriotisme ardent de Chénier *(Hymne à la France)* s'émut.

1° **Appel à la modération.** — Partisan des idées nouvelles, mais naturellement modéré, il redoutait les excès. Dans le *Jeu de Paume*, il passe en revue les principaux événements de la Révolution et termine par des conseils de sagesse à l'adresse des hommes politiques. Bienfaiteurs, leur dit-il,

Il vous reste à savoir descendre... (XIV.)
Ah ! ne le laissez pas [le peuple] sans conseil et sans frein
Armant, pour soutenir ses droits si légitimes,
La torche incendiaire et le fer assassin
Venger la raison par des crimes. (XVI.)

2° **L'invective.** — Il ne fut pas entendu. Aussi déjà, dans l'*Hymne sur les Suisses de Châteauvieux* qui s'étaient révoltés mais que l'on avait amnistiés et que les Jacobins avaient fêtés, apparaît l'ironie acerbe où se mêlent l'indignation contenue et le mépris, quand il parle de

Ces héros que jadis sur les bancs des galères
Assit un arrêt outrageant
Et qui n'ont égorgé que très peu de nos frères
Et volé que très peu d'argent.

Dans les ïambes, heureuse union du vers de douze et du vers de huit syllabes, c'est l'invective clamée avec toute l'indignation d'un cœur généreux.

Quoi, nul ne restera....
Pour descendre jusqu'aux enfers
Chercher le triple fouet, le fouet de la vengeance,
Déjà levé sur ces pervers :
Pour cracher sur leurs noms, pour chanter leur supplice,
Allons, étouffe tes clameurs ;
Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice,
Toi, Vertu ! pleure si je meurs.
(Dernières poésies, p. 471.)

Chénier prépare contre ces adversaires des satires dramatiques à la façon d'Aristophane. *(Les Initiés, Les Charlatans.)* Il applaudit au meurtre de Marat. *(A Charlotte Corday.)*



Fig. 239. — André Chénier à Saint-Lazare. (B.N.E.)

LE POÈTE ANTIQUE. — L'antiquité est partout dans les vers de Chénier. Poète politique, il imite Archiloque et Aristophane ; poète didactique, il imite Lucrèce ; poète élégiaque, il imite les Grecs (Homère, Théocrite, les poètes de l'anthologie) et les Latins (Tibulle, Properce, Ovide, Virgile). Mais il lui arrive aussi de faire des vers antiques sur des pensers antiques, et il réalise alors, avec un rare bonheur, l'accord du fond et de la forme.

1° **Les sujets.** — Il recherche volontiers des sujets conformes aux goûts de

son temps. Les *Idylles* (*Oaristys, Mnasyle et Chloé,* etc.) sont faites pour plaire aux imaginations voluptueuses pour qui la fausse naïveté de la pastorale est un charme de plus. Les préoccupations sociales y trouvent parfois leur place dans des conversations entre bergers :

Je n'y vois qu'un sol dur, laborieux, servile,
Que j'ai, non pas pour moi, contraint d'être fertile;
Où sous un ciel brûlant je moissonne le grain,
Qui va nourrir un autre et me laisse ma faim. (*La Liberté.*)

Tels autres poèmes, comme *Le Jeune Malade, La Jeune Tarentine,* rappellent l'attendrissement facile, la sentimentalité fade dont témoignent la comédie larmoyante, le drame, l'œuvre de Diderot, de Greuze on de Bernardin de Saint-Pierre.

2° ***Les tableaux.*** — Mais on croirait que Chénier a vécu, lui aussi, sous le ciel lumineux de la Grèce qui donne aux choses des contours si nets. Ses vers ont souvent, comme dans ce tableau gracieux de l'Amour endormi, la précision du bas-relief :

Je vis dès que j'entrai sous cet épais bocage
Son arc et son carquois suspendus au feuillage.
Sur des monceaux de rose au calice embaumé
Il dormait. Un souris sur sa bouche formé
L'entr'ouvrait mollement, et de jeunes abeilles
Venaient cueillir le miel de ses lèvres vermeilles.
(*Epigrammes*, p. 116.)

Ailleurs, c'est une statue majestueuse et terrible, celle d'Hercule sur son bûcher de l'Œta :

Il y porte la flamme; il monte, sous ses pieds
Etend du vieux lion la dépouille héroïque,
Et l'œil au ciel, la main sur sa massue antique,
Attend sa récompense et l'heure d'être un dieu. (Fragments, *Hercule.*)

3° ***La forme antique.*** — Partout sa fidélité à ses modèles et sa connaissance de l'antiquité donnent l'impression de la Grèce. Ce sont les mœurs antiques : Homère arrivant à Scyros et chantant ses poèmes (*L'Aveugle*), la réception d'un hôte (*Le Mendiant*), des Bacchanales (*Bacchus*). C'est surtout le langage grec. Chénier en garde la simplicité. Voici la formule habituelle pour faire connaissance :

Tu nous diras ton nom, ta patrie et ton père. (*Le Mendiant.*)

Il en rend les images :

Le sort, dit le vieillard, n'est pas toujours *de fer*. (*L'Aveugle.*)
Et les héros armés, brillant dans les campagnes
Comme un vaste incendie aux cimes des montagnes... (*Ibid.*)

Il respecte les invocations. La mythologie, alors, n'est pas un vain ornement; elle est la couleur nécessaire du récit :

Si, comme je le crois, belle dès ton enfance,
C'est le dieu de ces eaux qui t'a donné naissance,
Nymphe, souvent les vœux des malheureux humains
Ouvrent des immortels les bienfaisantes mains. (*Le Mendiant.*)

Cette vérité de couleur, que Chénier a due à son commerce direct avec l'antiquité, le met infiniment au-dessus de tous les poètes qui l'entourent.

CHÉNIER PRÉCURSEUR. — Malgré tout, André Chénier ressemble assez à ses contemporains par ses goûts, ses idées et son style, puisqu'il n'a jamais renoncé, jusque dans les derniers vers, à la périphrase, pour que sa poésie n'apparaisse pas comme un miracle à la fin du XVIIIe siècle.

1° **Le style pittoresque**. — Pourtant les Romantiques l'ont salué comme un précurseur. On le comprend parce que, assez souvent, Chénier cherche l'épithète précise qui fait image, il aime les noms étrangers pour leurs sonorités évocatrices. Le passage suivant en fournit plusieurs exemples :

Les Ménades couraient *en longs cheveux épars*
Et chantaient *Evius, Bacchus* et *Thyonie...*
Et la voix des rochers répétait leurs chansons ;
Et le *rauque* tambour, les *sonores* cymbales
Les hautbois *tortueux*, et les *doubles cratales*
Qu'agitaient en dansant sur ton bruyant chemin
Le *faune*, le *satyre* et le jeune *sylvain*... (Fragments, *Bacchus*.)

Il y a là des effets de pittoresque et d'harmonie vraiment nouveaux.

2° **L'assouplissement de l'alexandrin**. — De plus, Chénier manie l'alexandrin avec beaucoup de souplesse. Il en varie les coupes, use fréquemment du rejet, bref, donne l'exemple de quelques-unes des libertés romantiques. Dans cette lutte de Thésée contre un centaure, on peut juger combien cette irrégularité du rythme est imitative :

Lorsque le fils d'Egée, | invincible, | sanglant,
L'aperçoit, | à l'autel prend un chêne brûlant,
Sur sa croupe indomptée avec un bruit terrible
S'élance, | va saisir sa chevelure horrible,
L'entraîne, | et quand sa bouche, | ouverte avec effort,
Crie, | il y plonge ensemble et la flamme et la mort. (*L'Aveugle*, v.246.)

CONCLUSION. — Ces innovations auxquelles on pourrait, du reste, opposer autant d'exemples où Chénier reste soigneusement fidèle à la tradition, suffisent-elles pour faire de Chénier un romantique avant l'heure? Non, quand même on ajouterait que tel vers mélancolique des *Élégies* a déjà l'accent lamartinien, ou qu'on sent dans les *Iambes* un peu du souffle des *Châtiments*. Par ses *Poèmes antiques*, Chénier serait plutôt un classique à la manière de Ronsard; leur art impersonnel et précis, d'une couleur vraie, annoncerait davantage la poésie parnassienne. En réalité, toute affirmation est un peu hasardée. Chénier n'a, peut-on dire, rien publié. Nous n'avons de sa part que des essais avec des promesses d'un grand poète. Mais dans quelle mesure les eût-il tenues? On ne peut dire si sa gloire a gagné ou perdu à sa mort prématurée.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Becq de Fouquières (Charpentier). — Dimoff (Delagrave), en cours de publication.

Études. — Bertrand : *La Fin du Classicisme et le retour à l'antique*. — Sainte-Beuve : *Portraits littéraires*, I; *Portraits contemporains*, II, V ; *Causeries du Lundi*, IV. — Faguet : *XVIIIe siècle*. — Faguet : *André Chénier*. — Brunetière : *Etudes critiques*, VI. *Evolution de la poésie lyrique*. — P. Glachant : *André Chénier critique et critiqué*. — Jean Bertheroy : *Eloge d'André Chénier*.

CHAPITRE XLVIII

LA LITTÉRATURE SOUS LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

Caractères généraux.
Les genres nouveaux. — L'éloquence révolutionnaire. — Mirabeau. — Le journalisme.
Les genres anciens. — Le théâtre. — La poésie.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — La crise douloureuse que traversa le pays pour l'enfantement d'une société nouvelle n'a pas interrompu le mouvement littéraire. Le XVIIIe siècle achève de mourir sous la Révolution et l'Empire, pour laisser la place libre à une littérature différente, en harmonie avec les conditions sociales transformées.

1° ***Médiocrité de cette littérature.*** — Si l'on met à part les orateurs, ainsi que Chateaubriand et Mme de Staël qui durent à l'hostilité de Napoléon de sauvegarder leur indépendance[1], toute la production de cette époque est médiocre. Ce n'est pas seulement un hasard. Sous la Révolution, en pleine tourmente, quel moyen pour les auteurs, comme pour le public, de mettre l'art au premier plan de leurs préoccupations ? L'heure était avant tout à l'action. Sous l'Empire, une censure rigoureuse et tracassière, le désir de l'empereur de régenter les lettres comme le reste, son goût classique persistant, contribuèrent à étioler les talents.

2° ***Survivance de l'influence classique.*** — D'autre part, la forme nouvelle correspondant au changement des idées n'était pas encore trouvée. La société, mais non la littérature, a rompu avec la tradition. On garde les cadres classiques; on a autant que jamais les yeux fixés sur l'antiquité, d'abord parce qu'on se plaît à rappeler les souvenirs des républiques grecques ou de Rome, ensuite parce que l'érudition et les découvertes archéologiques l'ont mise à la mode. Aussi, non seulement le théâtre reste fidèle aux modèles habituels, mais les orateurs révolutionnaires sont pleins de réminiscences des anciens, et l'art affecte la sévérité gréco-romaine. Le Panthéon de Soufflot, l'Arc de triomphe du Carrousel, la colonne Vendôme, la peinture de David (1748-1825, Le *Serment des Horaces* 1785, l'*Enlèvement des Sabines* 1799, le *Serment du Jeu de Paume* 1789, le *Couronnement de Napoléon*) en sont les principaux exemples.

3° ***Constitution de genres nouveaux.*** — Néanmoins, la Révolution eut son influence sur les lettres. Elle détruisit la société mondaine de l'ancien régime qui, pendant deux siècles, avait formé presque exclusivement le public auquel s'adressaient les écrivains. Le peuple maintenant entre en scène. On écrira pour lui parce qu'il s'instruit peu à peu et parce qu'il peut tout. Ainsi d'un côté, va

1. Voir *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Biré, II, p. 239.

naître une littérature plus spécialement populaire, de l'autre, les conventions aristocratiques auxquelles l'art obéissait vont disparaître. Mais les effets de ce bouleversement ne se feront sentir qu'un peu plus tard. La conséquence immédiate, c'est le développement de l'éloquence politique et du journalisme, deux genres que seule la liberté pouvait créer.

LES GENRES NOUVEAUX

L'ÉLOQUENCE RÉVOLUTIONNAIRE. — Sous un régime d'absolutisme, l'éloquence n'avait été possible que dans la chaire. La Révolution lui donne une tribune et en même temps offre à l'orateur les vastes sujets qui le soulèvent et font valoir son talent.

1° ***Les principaux orateurs.*** — La plupart des grands révolutionnaires furent éloquents, presque par nécessité, puisqu'il leur fallait chaque jour convaincre l'assemblée ou se défendre contre les attaques de leurs adversaires. Ce furent parmi les royalistes l'abbé **Maury** (1746-1817), parmi les Girondins **Isnard** (1751-1836, Discours *sur l'émigration*, 29 novembre 1791), **Vergniaud** (1753-1793) dont on cite surtout le Discours *sur la Patrie en danger* (3 juillet 1792), l'*Appel aux armes* (16 septembre 1792), et la *Défense contre Robespierre* (10 avril 1793). Les Montagnards avaient le fougueux **Danton** (1759-1794), dont la harangue *sur la Patrie en armes* (2 septembre 1792) est célèbre ainsi que celle où il fit décréter l'institution *du Tribunal révolutionnaire* (10 mars 1793). **Robespierre** (1759-1794) mettait au service de ses idées une éloquence très travaillée dont l'ordonnance un peu froide contrastait avec l'impétuosité de **Danton** (Discours *sur l'Être Suprême*, 7 mai 1794). Il avait pour second l'austère **Saint-Just** (1767-1794).

2° ***Caractères dominants.*** — On ne saurait dire qu'aucun d'eux ait laissé de véritables chefs-d'œuvre. Il leur manqua un apprentissage plus long de la parole.

a) *Les souvenirs classiques.* — Très peu s'abandonnent comme Mirabeau ou Danton à l'inspiration. Le plus grand nombre écrivent leurs discours et s'appliquent à les embellir de leurs souvenirs classiques et d'allusions à l'antiquité. Ainsi Vergniaud appelant ses concitoyens aux armes évoque Athènes et les *Philippiques* de Démosthène (16 sept. 1792). Robespierre, tout en balançant des oppositions, rappelle Rome et Sparte :

> La nature nous dit que l'homme est né pour la liberté, et l'expérience des siècles nous montre l'homme esclave ; ses droits sont écrits dans son cœur et son humiliation dans l'histoire : le genre humain respecte la vertu de Caton et se courbe sous le joug de César; la postérité honore la vertu de Brutus, mais elle ne la permet que dans l'histoire ancienne. Sparte brille comme un éclair dans une nuit éternelle. (***Sur l'Être suprême***, 7 mai 1794.)

De pareils ornements sont la marque du goût du temps. On n'en était pas encore arrivé à concevoir l'éloquence politique uniquement comme un acte.

b) *La passion.* — Malgré tout, ces discours sont encore vibrants de l'émotion qui secouait leurs auteurs. De là, des mouvements vigoureux comme celui-ci où frémit le patriotisme de Danton :

> Dans des circonstances plus difficiles, quand l'ennemi était aux portes de Paris, j'ai dit à ceux qui gouvernaient alors : « Vos discussions sont misérables, je ne connais que l'ennemi, battons l'ennemi. Vous qui me fatiguez de vos contestations particulières, au lieu de vous occuper du salut de la République, je vous répudie tous comme traîtres à la Patrie. Je vous mets tous sur la même ligne ». Je leur disais : « Eh ! que m'importe ma réputation. Que la France soit libre, et que mon nom soit flétri ! Que m'importe d'être appelé buveur de sang ! Eh bien buvons le sang des ennemis de l'humanité, s'il le faut ; combattons, conquérons la liberté ! » (20 mars 1793.)

Malheureusement cette ardeur, grande au service d'un sentiment généreux, est misérable quand on l'emploie dans l'attaque d'adversaires personnels, douloureuse quand elle est nécessaire pour se défendre. Trop de discours sont des réquisitoires ou des plaidoyers. Mais des Girondins comme Vergniaud surent apporter à se disculper une douceur mélancolique et une hauteur de vues remarquables :

> Quelques hommes ont pu faire consister leur patriotisme à tourmenter, à faire verser des larmes. J'aurais voulu qu'il ne fît que des heureux. La Convention est le centre autour duquel doivent se rallier tous les citoyens... J'aurais voulu qu'elle fût le centre de toutes les affections et de toutes les espérances. On cherche à consommer la Révolution par la terreur, j'aurais voulu la commencer par l'amour. (*Réponse à Robespierre*, 31 mai 1793.)

MIRABEAU (1749-1791). — De tous ces orateurs, le plus illustre, par son éloquence comme par ses qualités d'homme d'Etat, fut Mirabeau (Fig. 240).

1° ***Vie et caractère.*** — Fils du marquis de Mirabeau, auteur d'ouvrages d'économie politique et surnommé l'Ami des hommes, Gabriel Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau, eut une vie fort orageuse, remplie par ses démêlés avec son père, qui, après l'avoir mis dans une maison de correction, le fit emprisonner plusieurs fois, notamment pendant trois ans à Vincennes (1777-1780). Entre temps, il fit des voyages et des séjours en Hollande, à Berlin, se plongea dans l'étude, tour à tour marié, ruiné, séducteur, toujours à court d'argent. Il fut élu député du Tiers aux États Généraux. La noblesse l'avait repoussé, non qu'elle pût blâmer bien sévèrement une conduite dont on voyait tant d'illustres exemples, mais parce qu'elle ne pardonnait pas à Mirabeau des scandales constants dus à l'impétuosité de sa nature, qu'il connaissait sans réussir à la dominer :

> Deux ans de solitude m'ont permis de scruter mon cœur. Il est bon, mais fougueux ; mon esprit lui-même est mélangé de bien comme de mal. C'est mon imagination trop bouillante, trop impétueuse et trop mobile qui a fait mes erreurs, et mes fautes et mes maux. (Au marquis de Mirabeau, 1779.)

On sait le rôle qu'il joua dans l'organisation de la Monarchie constitutionnelle et son entente avec la cour. A sa mort, bien que sa popularité eût diminué, l'Assemblée, dont il avait été président, lui décerna des funérailles nationales.

2° ***Œuvres.*** — Malgré une puissance extraordinaire de travail, Mirabeau, dans une existence si agitée, n'eût pu suffire à toutes les tâches que lui imposait la nécessité de vivre. Il eut de nombreux secrétaires et collaborateurs dont il se contentait de revoir le travail en y mettant sa marque. On a de lui de nombreux ouvrages, entre autres l'*Histoire secrète de la cour de Berlin*, un *Essai sur la Monarchie prussienne*, des volumes de *Correspondance* avec Cerutti, avec La Marck, et surtout ses **Lettres à Sophie** écrites pendant sa captivité à Vincennes, et ses **Discours** dont les principaux sont *sur le Veto* (1er septembre 1789), *sur la Contribution du Quart* (26 septembre 1789), *sur le Droit de paix et de guerre* (20 et 22 mai 1790), *sur le Drapeau tricolore* (21 octobre 1790), *sur la Constitution civile du clergé* (novembre 1790 et janvier 1791), *sur l'Emigration* (février 1791).

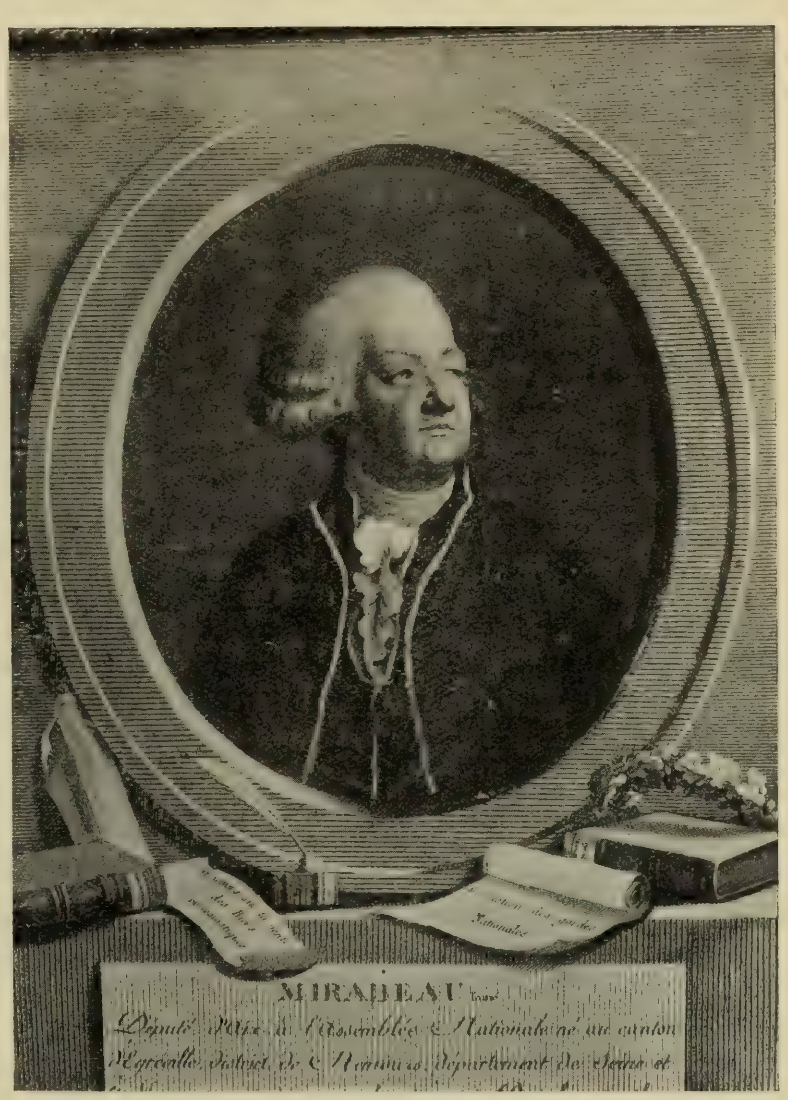


Fig. 240. — Portrait de Mirabeau. (B.N.E.)

3° ***Son éloquence.*** — On retrouve dans les discours de Mirabeau quelques-uns des caractères déjà signalés chez les autres orateurs. Mais il avait d'abord la faculté d'improviser, grâce à un sang-froid imperturbable dans la discussion.

a) *La solidité.* — Ensuite son immense lecture lui fournissait des matériaux abondants qui donnent à son éloquence une grande solidité. Il sait exposer avec netteté les questions théoriques qui se posent chaque jour et par un raisonnement habile montrer qu'il convient d'accorder au roi le droit de veto :

> C'est à vingt-cinq millions d'hommes qu'il doit commander ; c'est sur tous les points d'une étendue de trente mille lieues carrées que son pouvoir doit être prêt à se montrer pour protéger ou défendre : et l'on prétendrait que le chef, dépositaire

légitime des moyens que ce pouvoir exige, pourrait être contraint de faire exécuter des lois qu'il n'aurait pas consenties! Mais par quels troubles affreux, par quelles insurrections convulsives et sanguinaires voudrait-on donc nous faire passer pour combattre sa résistance? (*Sur le droit de veto*, 1er septembre 1789.)

b) *Le pathétique.* — Son autorité venait surtout de son action oratoire. Immobile à la tribune, mais servi par une voix habilement conduite, par son masque d'une laideur sublime, par son regard dominateur (Fig. 240) (voir par ex. Mme de Staël, *Considérations sur la Révolution française*, 1re partie, ch. XVI, et Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, 1re partie, ch. V), il avait le secret des répliques vigoureuses et des mouvements pathétiques sous lesquels l'Assemblée frissonnait, comme lorsqu'il lui reprochait de vouloir faire banqueroute :

> Contemplateurs stoïques des maux incalculables que cette catastrophe vomira sur la France, impassibles égoïstes qui pensez que ces convulsions du désespoir et de la misère passeront comme tant d'autres, et d'autant plus rapidement qu'elles seront plus violentes, êtes-vous bien sûrs que tant d'hommes sans pain vous laisseront tranquillement savourer les mets dont vous n'aurez voulu diminuer ni le nombre ni la délicatesse? Non, vous périrez, et dans la conflagration universelle que vous ne frémissez pas d'allumer, la perte de votre honneur ne sauvera pas une seule de vos détestables jouissances. (*Sur la contribution du quart*, 24 sept. 1789.)

Le Dix-huit Brumaire interrompit brutalement l'éloquence à peine naissante. Elle n'est représentée jusqu'à la Restauration que par les *Proclamations* de Bonaparte à ses soldats.

LE JOURNALISME. — La liberté de la presse était inscrite dans la Déclaration des Droits de l'homme. Elle fut entière sous la Constituante et la Législative et au début de la Convention.

1° ***Journaux anciens, journaux nouveaux***. — Sous l'ancien régime les journaux étaient plutôt des revues, d'un caractère littéraire ou scientifique. C'étaient *la Gazette de France, le Mercure de France, le Journal des Savants, le Journal de Trévoux, l'Année littéraire* de Fréron. La Révolution fit naître le journal quotidien et politique. Les contre-révolutionnaires eurent *les Actes des apôtres* où collabora Rivarol; Mirabeau eut son *Courrier de Provence*. Les démocrates lisaient *l'Ami du peuple* de Marat ou *les Révolutions de Paris* de Loustalot. Les sans-culottes retrouvaient leur langage dans *le Père Duchesne* de Hébert. Ces publications disparurent avec la Révolution. Mais le *Moniteur* créé par Panckouke, qui devint à partir de 1803 le journal officiel, *la Décade philosophique*, et surtout le **Journal des Débats** fondé en 1789 lui survécurent. Ce dernier, augmenté d'une partie littéraire, fut pendant longtemps le type de la presse nouvelle.

2° **CAMILLE DESMOULINS** (1760-1793). — Le plus distingué des journalistes fut Camille Desmoulins, qui, après avoir soulevé le peuple le 12 juillet 1789, fut député de Paris à la Convention, secrétaire de Danton, ministre de la justice et guillotiné avec lui. Son crime, c'était d'avoir exercé sa verve aux dépens de certains de ses collègues et d'avoir éloquemment combattu la Terreur dans **le Vieux Cordelier**. En dehors de la caricature spirituelle, ses procédés sont ceux des orateurs révolutionnaires. Il est rempli de citations, il compare le régime

des suspects avec la loi de lèse-majesté de l'empire romain (*le Vieux Cordelier* n° 3), et souvent il trouve des images d'une énergie brutale pour clore une période bien menée comme celle-ci :

Et quand même, ce qui est impossible, la calomnie et le crime pourraient avoir sur la vertu un moment de triomphe, croit-on que, même sur l'échafaud, soutenu de ce sentiment intime que j'ai aimé avec passion ma patrie et la république, couronné de l'estime et des regrets de tous les républicains, je voulusse changer mon supplice contre la fortune de ce misérable Hébert, qui, dans sa feuille, pousse au désespoir et à la révolte vingt classes de citoyens; qui, pour s'étourdir sur ses remords et ses calomnies, a besoin de se procurer une ivresse plus forte que celle du vin et de lécher sans cesse le sang au pied de la guillotine? (*Le Vieux Cordelier*, n° 5) [1].

Sa voix fut une des dernières qui pût se faire entendre dans un journal. La Terreur, puis Bonaparte qui réduisit le nombre des journaux à treize, puis sous l'Empire à cinq en les soumettant à une censure très sévère, supprimèrent en fait la liberté de la presse.

Fig. 241. — Portrait de Marie-Joseph Chénier. (B.N.E.)
Au-dessous du portrait une scène de Charles IX *ou* l'École des rois. *On comprend le succès de cette pièce, représentée quelque temps après la prise de la Bastille, qui montrait un jeune Charles IX (à gauche dans la gravure auprès de sa mère), ordonnant le massacre de ses sujets.*

LES GENRES ANCIENS

LE THÉÂTRE. — La Révolution donna la liberté du théâtre comme les autres, et les spectacles se multiplièrent, bientôt surveillés et dirigés par la Convention, puis par la censure impériale.

1° ***Les pièces d'actualité.*** — Chose toute nouvelle, la scène fait concurrence à la chronique. Les événements de chaque jour y sont commentés et traduits dans des pièces d'actualité, improvisées bien souvent en vingt-quatre heures. Les unes sont politiques, attaquent le clergé et les rois, raillent la noblesse, célèbrent les vertus républicaines. Les autres sont patriotiques et représentent les faits d'armes de la République et de l'Empire avec tambours, clairons, défilés, coups de canon et *Marseillaise*. Toutes ont un intérêt plutôt documentaire que dramatique.

1. On peut rattacher à la littérature révolutionnaire les *Mémoires* de Mme Roland (1754-1793), où l'on trouve, avec des renseignements précieux, le spectacle d'une âme supérieure.

2° ***La tragédie.*** — Les poètes tragiques continuent à appliquer la formule de Voltaire.

a) *Sous la Révolution.* — Sous la Révolution ils recherchent les sujets qui prêtent aux allusions[1], soit dans l'histoire de Rome, comme *Marius à Minturnes* (1791), *Cincinnatus, Lucrèce* d'Arnauld, *Quintus Fabius* de Legouvé, *Gracchus* (1792) de M.-J. Chénier; soit dans l'histoire de France, comme le **Charles IX** (1789) du même poète, le plus grand succès d'alors (FIG. 241), où à propos de la Saint-Barthélemy Chénier attaque à la fois la royauté et le clergé. Par un anachronisme de sentiments, dont Voltaire avait donné l'exemple, c'est Charles IX lui-même qui dénonce les crimes de ses prédécesseurs :

Mon trône est cimenté du sang [de leurs victimes;
Avec ce bel empire, ils m'ont [légué des crimes.
(*Charles IX*, IV, 1.)

Fénelon au contraire est glorifié dans *Fénelon ou les Religieuses de Cambrai* (1773) pour sa tolérance et son humanité.

b) *Sous l'Empire.* — Napoléon proscrivit toutes les applications, comme on disait, avec autant de soin que la Convention en mettait à les encourager, à moins, bien entendu, qu'elles ne fussent à sa louange. Le *Charlemagne* de Népomucène Lemercier fut interdit, parce que l'auteur refusa de terminer la pièce par le couronnement de l'empereur. Parmi les pièces nouvelles, *Hector* (1809) valut à Luce de Lancival une pension de 6.000 francs; **Les Templiers** (1805) de Raynouard qui mettaient en scène la destruction de cet ordre



FIG. 242. — Talma dans Néron. (B.N.E.)

Talma (1763-1826) contribua beaucoup au succès du répertoire classique. En même temps il fit faire un très grand progrès à l'exactitude historique du costume, qu'il faisait dessiner d'après les médailles et les statues antiques. son costume au costume à la romaine du XVIIe siècle (FIG. 106, 107).

1. Une tragédie classique, *Agamemnon* (1797) de Népomucène Lemercier, eut un beau succès.

par Philippe le Bel, remportèrent un succès enthousiaste, et Raynouard crut à son tour avoir fondé le genre de la tragédie nationale. Le répertoire classique surtout avait la faveur de l'empereur et du public, grâce au talent d'interprètes comme Talma et Mlle George (FIG. 242, 243.)

3° **La comédie.** — La comédie ne présente pas non plus d'œuvres de réelle valeur. *Le Philinte de Molière* (1790) par Fabre d'Églantine est une suite du *Misanthrope* qui en dénature les caractères. Collin d'Harleville (1755-1806) continue la comédie classique dans son *Vieux Célibataire* (1792), Etienne (1778-1845) dans les *Deux Gendres* (1810). Le meilleur auteur comique de cette période est **Picard** (1769-1828) et ses meilleures pièces sont la *Petite Ville* (1801) et les *Ricochets* (1807). Népomucène Lemercier créa dans *Pinto* (1800) la comédie historique, en montrant une révolution de Portugal machinée par une sorte de Figaro. Alexandre Duval (1767-1842), Dumas père et Scribe le suivront dans cette voie.



FIG. 243. — Mademoiselle George dans Agrippine. (B.N.E.)
Mlle George (1787-1827) a joué, elle aussi, beaucoup de rôles classiques. Remarquer le même progrès de vérité dans son costume.

4° **Le mélodrame.** — Le genre le plus vivant, c'est encore le mélodrame, héritier du drame du XVIIIe siècle, qu'on joue dans les théâtres populaires du Boulevard du Crime, où se mêlent, pour la grande satisfaction du public, tous les personnages, tous les tons, sans souci des unités; ce sont des aventures extraordinaires, combinées pour susciter un attendrissement larmoyant que favorisent les trémolos de l'orchestre. Le principal fournisseur était **Pixérécourt** (1773-1844; *L'Enfant du Mystère*, 1801, *Le Chien de Montargis*, 1814, *La Lettre de cachet*, 1831, *Latude ou trente-cinq ans de captivité*, 1834).

LA POÉSIE. — Lebrun, M.-J. Chénier, Delille continuent à versifier. Fontanes (1757-1829) se fait un nom à côté d'eux. On compose même des épopées. Luce de Lancival un *Achille à Scyros*, Baour Lormian une *Atlantide*. Mais il suffit de retenir **La Marseillaise** de Rouget de Lisle (1792), cri superbe de l'enthousiasme national, les élégies touchantes, la *Chute des feuilles* et le *Poète mourant*, de Millevoye (1782-1816) et le recueil d'*Etudes poétiques* de Chênedollé (1769-1833) qui parut la même année que les *Méditations* de Lamartine, où le sentiment trouve quelquefois une expression délicate. On était encore trop près de l'épopée révolutionnaire et napoléonienne pour pouvoir s'en inspirer. Il faut qu'autour d'elle la légende se forme, et elle appartiendra aux romantiques.

CONCLUSION. — Reconnaissons toutefois que tant d'œuvres faibles n'ont pas été inutiles, quand elles n'auraient servi qu'à lasser le public et à lui faire désirer impérieusement du nouveau. De plus, les pièces d'actualité et le mélodrame l'ont habitué au mouvement scénique, lui ont donné du plaisir en dehors des règles classiques et ont préparé ainsi le drame romantique. Enfin la critique littéraire est passée définitivement des salons à la presse, et si un journal peut avoir ses partis-pris, un autre peut les combattre; il est possible de mener grand bruit autour d'une doctrine et d'essayer d'agir sur le public au lieu de subir sa tyrannie. Cette période marque donc la ruine irrémédiable de la tradition et la préparation d'un régime de liberté en littérature.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Aulard : *Les Orateurs de l'Assemblée constituante*, *les Orateurs de la Législative et de la Convention*. — Chabrier : *Les Orateurs politiques de la France*. — J. Reinach : *L'Eloquence française*. — Lanson : *Choix de Lettres du XVIII*e *siècle*.

Études. — Goncourt : *Histoire de la Société française pendant le Directoire*. — Maurice Albert : *La Littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration*. — Rousse : *Mirabeau*. — J. Claretie : *Camille Desmoulins*. — Welschinger : *Le Théâtre de la Révolution*. — Pellissier : *Le Mouvement littéraire au XIX*e *siècle*. — Liéby : *Le Théâtre de M.-J. Chénier*. — Ch.-M. des Granges : *Geoffroy et la critique dramatique*. — Brunetière : *Etudes critiques*, 2e série.

CHAPITRE XLIX

LE XIXe SIÈCLE

VUE GÉNÉRALE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — La tradition classique disparut avec la société dont elle avait été l'idéal. Les Romantiques firent le 89 littéraire et proclamèrent la liberté de l'écrivain. Au XIXe siècle il y a bien encore des « écoles » et des coteries, mais il n'y a plus de règles ni de bon goût tyranniques. Le public qui lit n'est plus limité à la haute société. Il devient chaque jour plus nombreux et plus divers, si bien que toutes les théories, tous les genres, tous les tons peuvent avoir leurs partisans.

Libre, la littérature est aussi tout entière moderne dans son esprit. Les attaches sont rompues avec l'antiquité méridionale. Ou bien l'on imite les auteurs contemporains et les littératures du Nord (Angleterre, Allemagne, plus tard Russie et Scandinavie); ou bien l'on subit la contagion des méthodes et de la mentalité des savants qui réalisent chaque jour de nouveaux prodiges. Mais à cela se réduit l'unité du siècle. Il est au contraire très nettement divisé en deux périodes de caractère divergent : celle du romantisme et celle du réalisme.

1re Période. — Le Romantisme (de 1800 à 1850 environ).

1° ***Les faits sociaux.*** — Aux guerres de Napoléon succèdent, sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, la paix à l'extérieur et l'agitation politique à l'intérieur. On cherche un compromis entre la monarchie et la Révolution, et tandis qu'on discute avec complaisance ces grandes questions à la tribune du Parlement, elles se résolvent dans la rue par les journées de 1830 et de 1848. Une jeunesse enthousiaste, qui ne trouvait plus à employer à la guerre son ardeur et qu'exaltaient les souvenirs de l'Empire (retour des cendres de Napoléon en 1840), était toujours prête à batailler pour ses convictions politiques ou littéraires. Mais tandis qu'elle assiégeait le Théâtre-Français ou s'éprenait de charité chrétienne et de justice sociale à la suite de Lamennais ou de Fourier, derrière elle une bourgeoisie sérieuse, appliquée, positive et voltairienne se constituait.

2° ***Les lettres.*** — Ces bourgeois, prosaïques et rangés, restèrent effarés devant la révolution littéraire proclamée par Victor Hugo dans la **Préface de Cromwell** (1827) et assurée par une victoire : *Hernani* (1830). Les romantiques déclaraient abolies toutes les règles classiques. Ils s'autorisaient, grâce à **Mme de**

Staël, de l'exemple des Anglais et des Allemands. Ils avaient senti à lire **Chateaubriand** la poésie du christianisme, le charme de la mélancolie et de la nature, la beauté du pittoresque exact. Ce qu'ils voulaient à leur tour dans la littérature, c'était l'expression libre et complète des sentiments personnels, la recherche de la couleur précise, le droit de trouver la beauté jusque dans l'horrible. Cette féconde liberté renouvela tous les genres : la poésie (**Lamartine, Hugo, Vigny, Musset**), le théâtre (Hugo, Dumas, Vigny, Musset), le roman (Hugo, Vigny, Stendhal, **George Sand, Balzac**), l'histoire (**Augustin Thierry, Michelet**).

3° ***Les arts***. — Dans ce mouvement les artistes furent les meilleurs auxiliaires des écrivains. A l'école classique représentée par **David** (1748-1825, *Le Serment des Horaces, Les Sabines, Le Sacre de Napoléon Ier*) et Ingres (1780-1867, *Apothéose d'Homère*) s'opposa l'école romantique : Gros (1781-1834, *Les Pestiférés de Jaffa*), Géricault (1791-1824, *Le Radeau de la Méduse*), **Eugène Delacroix** (1799-1865, *La Barque du Dante, Les Massacres de Chio*) pour la peinture; Rude (*La Marseillaise*) et l'animalier Barye pour la sculpture. Les romantiques préféraient aux sujets antiques des sujets empruntés au moyen âge ou à l'Orient, à la précision du dessin la vérité de la couleur, à la noblesse des attitudes figées le mouvement et la vie. Seule l'architecture reste classique (*Arcs de Triomphe du Carrousel et de l'Etoile; la Madeleine, la Bourse*).

4° ***Les sciences***. — Une orientation nouvelle apparaît aussi dans les sciences. Monge (1746-1818) et Laplace (1749-1827) ferment avec éclat l'ère des grandes découvertes mathématiques. Tous les efforts se tournent vers les sciences physiques et naturelles. **Ampère** (1775-1836) étudie l'électricité, **Chevreul** (1786-1889) la chimie organique; Lamarck (1744-1829) pose les premiers principes de l'évolution des espèces; Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) établit l'analogie des organes chez tous les êtres dans sa *Philosophie anatomique* (1818). Cuvier (1769-1832) fonde la paléontologie et la géologie sur des bases solides.

2e Période. — Le Réalisme (1850-1900 environ).

1° ***Les faits sociaux***. — L'agitation révolutionnaire de 1848 aboutit à la dictature du Second Empire (1852-1870), et la France ne retrouva sa liberté qu'au milieu des désastres de la guerre franco-allemande. Néanmoins cette seconde moitié du XIXe siècle est une période d'activité économique intense grâce aux applications des découvertes scientifiques. La bourgeoisie s'enrichit dans la finance, l'industrie et le commerce. En face d'elle, la démocratie, instruite par l'enseignement primaire, renseignée par les journaux, forte de son bulletin de vote, s'efforce d'obtenir des améliorations sociales. Tous, façonnés par une éducation où les sciences tiennent une large place, et par la vie, où la concurrence se fait plus âpre, sont épris de réalités positives.

2° ***Les lettres***. — Aussi l'art romantique, tout frémissant d'émotion personnelles, a-t-il fait son temps. Les deux ouvrages qui dominent les esprits sont le *Cours de philosophie positive* (1839-1842) d'**Auguste Comte** et l'*Introduction à la*

médecine expérimentale de **Claude Bernard** (1865). On a de plus en plus tendance à appliquer à la littérature les méthodes et les procédés de la science. Les genres se transforment à nouveau dans le sens de l'objectivité et de la précision dans l'observation.

Leconte de Lisle montre que le poète peut trouver une inspiration dans l'évocation érudite du passé ou dans la reproduction pittoresque du monde extérieur; **Sully-Prudhomme** montre qu'il lui est possible d'aborder les questions scientifiques et philosophiques aussi bien que d'exprimer les sentiments les plus délicats. Le théâtre avec **Emile Augier** et **Alexandre Dumas fils** en revient à la peinture de mœurs, en attendant que le Théâtre Libre ose mettre sur la scène de simples « tranches de vie ». Le roman, d'abord simplement réaliste avec **Gustave Flaubert**, se dit « naturaliste » quand il vient aux mains des Goncourt, de **Zola**. L'homme, après tout, n'est-il pas lui aussi une espèce zoologique? **Sainte-Beuve** songeait à faire une « histoire naturelle des esprits » et **Taine** comme historien et comme critique a tâché de la réaliser. Sans aller aussi loin, **Renan** et **Fustel de Coulanges** ont fait sentir combien l'histoire gagnait à devenir méthodiquement érudite et impersonnelle.



FIG. 244. — Un savant du XIXe siècle : Pasteur. (Phot. Eug. Pirou.)

3° ***Les arts***. — Pareillement en peinture une école s'est intitulée réaliste : elle eut pour principaux représentants Courbet (1819-1877, *Les Casseurs de pierres, L'Enterrement d'Ornans*), Millet (1814-1875, *L'Angelus*). En architecture on a vu apparaître des monuments en fer (Tour Eiffel, Galerie des Machines) où les calculs de l'ingénieur remplaçaient les conceptions de l'artiste.

4° ***Les sciences***. — Il est naturel que l'esprit scientifique soit partout puisqu'il a changé complètement les conditions de la vie en nous donnant les chemins de fer, la navigation à vapeur, la force électrique, le télégraphe, le téléphone, l'aviation, etc. La popularité, sinon du chimiste Berthelot (1827-1908), au moins de **Pasteur** (1822-1896), créateur de la bactériologie, est un signe des temps (FIG. 244).

CONCLUSION. — L'heure présente ne fait pas encore partie de l'histoire. Jamais peut-être la production littéraire n'a été plus intense, mais aussi plus variée et plus confuse. Deux faits pourtant sont à noter. D'abord le public qui lit s'est considérablement accru, mais aussi très divisé. Chacun se spécialise selon ses goûts ou ses besoins. On lit pour s'instruire, et alors des ouvrages techniques, ou pour se distraire, hâtivement. Dans notre vie moderne, si haletante, le temps manque pour une lecture prolongée et désintéressée. Les périodiques, revues ou journaux, font au livre une concurrence d'autant plus redoutable qu'un certain nombre ne sont guère que des entreprises industrielles.

Ensuite, et par suite, le domaine littéraire s'est sensiblement rétréci. Tandis qu'au XVIIIe siècle il comprenait même la philosophie, l'art et la science, il paraît s'être réduit au théâtre et au roman. Les publications philosophiques ou scientifiques ont un caractère purement professionnel. On publie encore des vers, mais ils ne trouvent plus guère de lecteurs. L'histoire et la critique achèvent de se constituer en sciences et se détachent de la littérature.

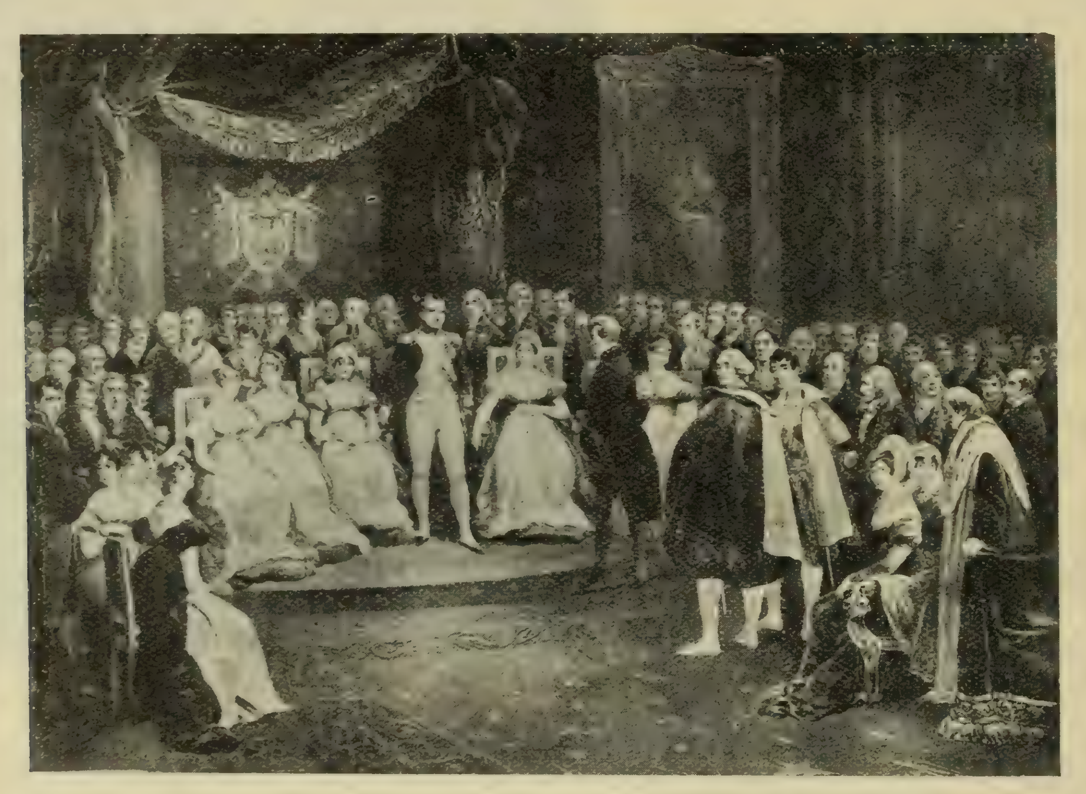


FIG. 245. — **Les grands hommes du début du siècle.** (B.N.E.)

Dans cette sorte de Panthéon, l'artiste a groupé artificiellement les personnages les plus illustres du siècle de Napoléon, c'est-à-dire, en commençant par la gauche, Mme de Staël, Mlles Mars, George, Duchesnois, MM. Talma, Gros, David, Girodet, Denon, Vernet, Fontaine-Vauquelin, Grétry, Chérubini, Berton, Isabey, Boïeldieu, Dupuytren, Desgenettes (derrière le fauteuil d'Hortense Napoléon et Caroline Murat), Fontanes, Arago, Louis Napoléon, Arnault, Raynouard, Jérôme Napoléon, Chaptal, Lucien Napoléon, cardinal Maury, cardinal Fesch, Lebrun, Marie Lœtitia, Napoléon, Talleyrand, Duval, Fouché (derrière Joséphine), Corvisart, Joseph Napoléon, Cuvier, Laplace, Fourcroy, Chateaubriand (derrière Pauline Borghèse), Lagrange, Daru, Carnot, Andrieux, Larochefoucauld-Liancourt, Etienne, Larrey, Cambacérès, Regnault de Saint-Jean-d'Angely, Delille, Monge, Picard, Lacépède, Chaudet, Bernardin de Saint-Pierre, Berthollet, Guérin, Ducis, Mmes Campan, de Genlis, MM. Spontini, Thénard, Barbé-Marbois, J.-M. Chénier, Legendre, Sylvestre de Sacy, Désaugiers, Dubois, Broussais, baron Gérard.

CHAPITRE I.

MADAME DE STAEL (1766-1817)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — *De la Littérature.* — Les romans. — *De l'Allemagne.* — Mme de Staël écrivain.

VIE. — 1° ***La fille de Necker*** (1766-1797). — Germaine Necker, fille du banquier genevois qui devint ministre de Louis XVI, mais parisienne de naissance, se révéla dans le salon de sa mère d'abord comme une enfant précoce, puis comme une causeuse brillante. A quinze ans elle résumait l'*Esprit des Lois*, à vingt-deux rédigeait une *Lettre sur les Écrits de Rousseau* (1788). Grimm, Buffon, Marmontel, Raynal, l'avaient pénétrée des idées du XVIIIe siècle. Son cœur s'était passionné pour Rousseau. Mariée à l'ambassadeur de Suède à Paris, le baron de Staël-Holstein, elle ne fut pas heureuse et suivit son père dans sa retraite à Coppet près de Genève (1792-1795).

2° ***La voyageuse*** (1797-1817). — Elle revint à Paris en 1797 et ouvrit un salon rue du Bac. Son influence, son esprit d'indépendance, son livre *De la Littérature* (1800) qu'anime l'amour de la liberté, la rendirent suspecte à Bonaparte qui lui donna l'ordre de s'éloigner à quarante lieues de Paris (1803). Cette sorte d'exil, en l'obligeant à voyager, acheva de faire d'elle un esprit cosmopolite. Elle a Coppet pour pied-à-terre, mais accomplit deux voyages en Allemagne (1803 et 1807), un en Italie (1805-1806). Son livre *De l'Allemagne* (1810), saisi et détruit par ordre de Napoléon, la fit définitivement exiler de France. Remariée en 1811 avec un jeune officier suisse, Albert de Rocca, elle continua à parcourir l'Europe, visitant Vienne, Saint-Pétersbourg, la Suède, l'Angleterre, et encore une fois l'Italie. Elle ne revint à Paris qu'après la chute de Napoléon. Elle mourut deux ans plus tard laissant plusieurs ouvrages inédits ou inachevés (1817).

ŒUVRES. — Ses œuvres principales sont :

1° ***Romans.*** — *Delphine* (1802), **Corinne** (1807).

2° ***Critique.*** — *Lettre sur les Ecrits de Rousseau* (1788), **De la Littérature** *considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), **De l'Allemagne** (1810).

3° ***Divers.*** — *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (1796), *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* (1818), *Dix années d'exil* (1821).

CARACTÈRE. — Par sa nature à la fois intellectuelle et sentimentale, Mme de Staël appartient à la dernière génération du XVIIIe siècle et annonce la génération romantique.

1° ***Le goût des idées.*** — Il y a du « philosophe » en elle. Car elle n'est pas seulement imbue des théories qu'elle trouva dans ses lectures favorites, Montesquieu, Rousseau, etc., ou qu'elle entendit soutenir dans le salon de sa mère; elle ressemble aux « philosophes » par son goût des discussions brillantes, où les idées s'entrechoquent avec esprit. (Voir *De l'Allemagne*, Ire partie, ch. XI.) Elle ressemble encore aux philosophes par son dédain de la littérature d'imagination et la volupté qu'elle éprouvait dans l'exercice de sa pensée. La Révolution n'était guère une époque favorable à la méditation et elle le regrettait, s'écriant :

> Que ne puis-je rappeler tous les esprits éclairés à la jouissance des méditations philosophiques ! Les contemporains d'une révolution perdent souvent tout intérêt à la vérité. (*De la Littérature*, discours préliminaire.)



Fig. 246. — Portrait de Mme de Staël. (B.N.E.)

2° ***Le désir du bonheur.*** — Heureusement avec une intelligence virile, Mme de Staël avait la sensibilité d'une femme. Tout, en elle, était élan passionné, comme le note sa cousine Mme Necker de Saussure. (*Notice*, 2e partie.) Et tout son être aspirait au bonheur ; la gloire même ne suffisait pas à remplir son âme :

> En cherchant la gloire, j'ai toujours espéré qu'elle me ferait aimer. (*Corinne*, livre IV, ch. 3.)

Il lui fallait la passion et l'enthousiasme pour être heureuse. Disciple de Rousseau, elle croyait la passion bonne :

> Dans quelque situation qu'une profonde passion nous place, jamais je ne croirai qu'elle éloigne de la véritable route de la vertu; tout est sacrifice, tout est oubli de soi dans le dévouement exalté de l'amour, et la personnalité seule avilit. (*De l'influence des passions*, section première, ch. IV.)

Lectrice avide de Richardson et de Walter Scott, elle fut romanesque, mais éprise d'un idéal élevé, qui entretenait en elle une exaltation continuelle qu'elle appelle l'enthousiasme, où elle se complaisait avec délices :

> L'enthousiasme est de tous les sentiments celui qui donne le plus de bonheur, le seul qui en donne véritablement, le seul qui sache nous faire supporter la destinée humaine dans toutes les situations où le sort peut nous placer. (*De l'Allemagne*, IVe partie, ch. XII.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — En réalité ses idées lui sont venues de son cœur.

1° ***Prédominance du sentiment***. — Sa raison ne fait le plus souvent que donner une forme générale à son sentiment particulier, elle le reconnaît :

> *Je ne puis séparer les idées de mes sentiments ;* ce sont les affections qui nous excitent à réfléchir, ce sont elles qui peuvent seules donner à l'esprit une pénétration rapide et profonde... Comment distinguer son talent de son âme? Comment écarter ce qu'on éprouve, et se retracer ce que l'on pense? *(De la Littérature,* Conclusion).

C'est donc un droit nouveau réclamé pour l'écrivain de ne point masquer sa personnalité dans son œuvre.

2° ***L'improvisation***. — Elle croit du reste que c'est le vrai moyen de bien écrire :

> La première condition pour écrire, c'est une manière de sentir vive et forte. (*De l'Allemagne*, IIe partie, ch. I.)

Elle n'est pas guidée par un souci d'art. Pour elle, comme pour Corinne, l'inspiration remplace le travail :

> Je dirai que l'improvisation est pour moi comme une conversation animée... Quelquefois l'intérêt passionné que m'inspire un entretien... m'élève au-dessus de mes forces, me fait découvrir dans la nature, dans mon propre cœur, des vérités audacieuses, des expressions pleines de vie, que la réflexion solitaire n'aurait pas fait naître. (*Corinne*, livre III, ch. III.)

DE LA LITTÉRATURE. — Mme de Staël a débuté comme « philosophe ». Son livre *De la Littérature* montre en elle l'héritière du XVIIIe siècle.

1° ***But de l'ouvrage***. — Elle veut y étudier les rapports de la littérature avec l'état social :

> Je voulais montrer le rapport qui existe entre la littérature et les institutions sociales de chaque siècle et de chaque pays... Je voulais prouver aussi que la raison et la philosophie ont toujours acquis de nouvelles forces à travers les malheurs sans nombre de l'espèce humaine. (Préface de la 2e éd.)

Autrement dit, elle voulait faire pour la littérature ce qu'avait fait Montesquieu pour les lois, et appliquer aux lettres l'idée de progrès sur laquelle avait vécu le siècle précédent.

2° ***Analyse***. — *Après avoir dans un discours préliminaire établi les rapports de la littérature avec la vertu, la gloire, la liberté et le bonheur, Mme de Staël développe une première partie* historique *qu'elle-même résume ainsi :*

> J'ai essayé de démontrer comment la démocratie de la Grèce, l'aristocratie de Rome, le paganisme des deux nations, donnèrent un caractère différent aux beaux arts et à la philosophie; comment la férocité du Nord se mêlant à l'avilissement du Midi, l'un et l'autre modifiés par la religion chrétienne, ont été les principales causes de l'état des esprits dans le moyen âge. J'ai tenté d'expliquer les contrastes singuliers de la littérature italienne par les souvenirs de la liberté et les habitudes de la superstition. La monarchie la plus aristocratique dans ses mœurs et la constitution royale la plus républicaine dans ses habitudes m'ont paru l'origine première des différences les plus frappantes entre la littérature anglaise et la littérature française. (*De la Littérature*, IIe partie, ch. I.)

Dans la seconde partie qui est déductive, *Mme de Staël veut conclure des principes posés quelle littérature conviendrait à la France nouvelle. Elle serait affranchie des modèles anciens ; la comédie attaquerait les vices plus que les ridicules ; la tragédie voudrait non seulement émouvoir, mais faire penser ; la poésie, débarrassée de la mythologie, pourrait s'inspirer de la nature comme l'ont fait Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre ; la philosophie adopterait les méthodes scientifiques.*

3° **Fausseté de la thèse**. — Ce sont là par avance quelques-uns des points du programme romantique, et le livre est rempli de vues nouvelles et justes. Mais il est faussé dans l'ensemble par le parti-pris de démontrer les progrès *continus* de l'esprit humain. Pour Mme de Staël une littérature est supérieure à une autre par le seul fait qu'elle lui a succédé. C'est pourquoi elle préfère les Romains aux Grecs. (Ire partie, ch. V.) Elle se trouve aussi conduite à réhabiliter le moyen âge considéré jusqu'alors comme une époque de barbarie :

> Je ne pense pas que l'espèce humaine ait rétrogradé pendant cette époque ; je crois, au contraire, que des pas immenses ont été faits dans le cours de ces dix siècles, et pour la propagation des lumières et pour le développement des facultés intellectuelles. (*Ibid.*, ch. VIII.)

Et par là elle a préparé la vogue du moyen âge qui devait bientôt être si grande.

4° **Justesse de la méthode critique**. — Le principe fécond de *la Littérature* est dans la méthode critique dont cet ouvrage donne le modèle. Il ne s'agit plus de juger œuvres et écrivains d'un point de vue dogmatique et absolu, au nom des règles et du bon goût, mais d'expliquer leur nature et leur génie par la race et les circonstances politiques et sociales. Mme de Staël a marqué l'influence de la liberté sur la littérature :

> Le caractère romain ne s'est montré tout entier que pendant le temps qu'a duré la république. Une nation n'a de caractère que lorsqu'elle est libre. (*Ibid.*, I, V.)
>
> On aperçoit déjà les premières nuances du grand changement que la liberté politique doit produire dans la littérature, en comparant les écrivains du siècle de Louis XIV à ceux du XVIIIe siècle : mais quelle force le talent n'acquerrait-il pas dans un gouvernement où l'esprit serait une véritable puissance? (*Ibid.*, I, XX.)

Elle a noté la différence entre les littératures du midi (italienne, espagnole, française) et celles du nord (anglaise, allemande), sans cacher sa préférence pour ces dernières, plus poétiques et plus idéalistes. (I, XI.)

LES ROMANS. — Elle aimait cette littérature pour sa mélancolie qui répondait à ses sentiments secrets. Car si son esprit était du XVIIIe siècle, son âme était du XIXe. On le voit bien par *Delphine* et *Corinne* qui sont presque des autobiographies.

1° **Analyse de « Delphine » et de « Corinne »**. — Ces deux romans sont destinés à montrer l'impossibilité pour une femme supérieure d'atteindre le bonheur.

Delphine unit à beaucoup d'élévation morale et de bonté spontanée une grande indépendance de conduite, et elle compromet sans cesse sa réputation et son bonheur en faisant le bien. Pour sauver une de ses amies, Mme d'Ervins, elle a laissé mêler son nom à un scandale mondain. Trompé par les apparences, Léonce de Mondoville, qui l'aime et qu'elle aime, en épouse une autre. Quand, mieux renseigné, il lui rend justice, il est trop tard, leur amour est

désormais sans espoir. Mais le monde en parle. Delphine est décriée et Mme de Mondoville finit par être avertie. Delphine se sacrifie, s'exile, et s'enferme dans un couvent. Mme de Mondoville a beau mourir, la Révolution abolir les vœux ecclésiastiques, leur mariage est impossible: Léonce n'ose pas braver l'opinion. Il est fusillé comme émigré et Delphine s'empoisonne[1].

Corinne, poétesse italienne de grand talent, n'est pas heureuse malgré sa célébrité et les hommages qui l'entourent. Son cœur est vide. Le jour où on l'a couronnée solennellement au Capitole, elle fait la connaissance d'un Anglais, Lord Nelvil, qui bientôt lui inspire une passion partagée. Ils visitent ensemble l'Italie: Rome (IV), ses tombeaux, ses églises, ses palais (V): ils étudient les mœurs et le caractère des Italiens (VI), discutent sur la littérature italienne (VII), admirent les statues et les tableaux (VIII), les fêtes populaires et la musique (IX), etc. Mais Lord Nelvil ne peut se résoudre à l'épouser, inconsciemment choqué dans son austérité britannique de la liberté d'allures de Corinne. Il apprend qu'elle est la demi-sœur de sa fiancée et que son père n'avait pas voulu faire d'elle la femme de son fils. Il retourne en Angleterre rappelé par son service, et, ressaisi par la vie et les mœurs anglaises, il épouse sa fiancée. Corinne en meurt de désespoir.

2° ***Le sentiment de la solitude morale***. — On trouve dans ces romans, outre l'analyse pénétrante de passions exaspérées et un peu déclamatoires comme on les conçoit depuis *la Nouvelle Héloïse*, analyse qui soutient l'intérêt au milieu des longueurs, quelques-uns des thèmes que développeront les romantiques. Le principal est le sentiment de la solitude morale, auquel A. de Vigny donnera sa formule définitive dans *Moïse*. Delphine et Corinne sont isolées par leur supériorité même. Elles n'arrivent pas à trouver une âme digne d'être associée à la leur, comme le regrette un des admirateurs de Corinne :

> Il se plaignit de la difficulté qu'éprouvait une femme supérieure à rencontrer l'objet dont elle s'est fait une image idéale, une image revêtue de tous les dons que le cœur et le génie peuvent souhaiter. (*Corinne*, II, 2.)

De plus, la société montre une hostilité plus grande envers la femme qu'envers l'homme de génie : l'opinion la condamne :

> Un homme doit savoir braver l'opinion; une femme s'y soumettre. (Epigraphe de *Delphine*.)

C'est ainsi que Mme de Staël a été amenée par une souffrance intime à émettre les premières revendications féministes. (Voir *De la Littérature*, II, 4. Des femmes qui cultivent les Lettres.)

3° ***Autres thèmes romantiques***. — Elle est moins originale dans ses effusions lyriques. C'est de Rousseau qu'elle a appris l'accord de la nature et du cœur de l'homme :

> Je me plaisais dans la tempête; le bruit terrible des ondes et du ciel me prouvait que le monde physique n'était pas plus en paix que mon âme. (*Delphine*, 5e partie, fragment VI.)

En refaisant au sentiment religieux sa place en même temps que Chateaubriand, elle est portée par son siècle. Delphine et Corinne comme Mme de Staël sont revenues de l'indifférence à la foi :

> « Léonce, dit Delphine, ... un instant j'ai douté; je trouvais le malheur qui m'accablait plus grand que mes fautes; mais à présent les espérances religieuses sont revenues dans mon cœur; le ciel me les a rendues, je te les ferai partager. » (*Delphine*, conclusion.)

1. *Delphine* est un roman par lettres comme la *Nouvelle Héloïse*, dont il procède.

Mais il n'est pas sans intérêt de noter que les développements qui vont devenir courants, l'isolement, la nature et Dieu, sont déjà dans Mme de Staël.

DE L'ALLEMAGNE. — Ces romans sont importants comme indices de l'état d'âme nouveau qui se forme. Ils ne suffisaient pas à donner à la littérature qui se cherchait, des modèles : le livre *De l'Allemagne* lui en fournit.

*1° **Analyse.** — Il débute par un tableau de l'Allemagne et de ses mœurs, avec la différence entre l'Allemagne du Nord et l'Allemagne du Sud, le caractère un peu lourd, mais sérieux, imaginatif et rêveur des habitants (I). Mme de Staël étudie ensuite la littérature et les arts, Wieland, Klopstock, Lessing, Gœthe, Schiller, Herder, Schlegel (II), puis la philosophie allemande et surtout Kant (III) et termine par un livre sur la religion et l'enthousiasme, qui lui paraît être « la qualité vraiment distinctive de la nation allemande » (IV).*

2° ***Mme de Staël et l'Allemagne.*** — Mme de Staël avait trop de raisons d'aimer l'Allemagne pour que son ouvrage ne fût pas une apologie.

a) *Sympathie politique.* — Elle l'aimait de tout son ressentiment contre Napoléon:

> Il sera peut-être doux à cette pauvre et noble Allemagne de se rappeler ses richesses intellectuelles au milieu des ravages de la guerre. (Préface.)

Napoléon ne s'y trompa pas. Là est la raison de l'interdiction du livre et l'explication de ce mot du duc de Rovigo, préfet de police : « Votre dernier ouvrage n'est point français ». (Voir préface.)

b) *Sympathie morale.* — Elle l'aime aussi, parce qu'elle trouve aux Allemands une âme sentimentale comme la sienne:

> Dès que l'on s'élève un peu au-dessus de la dernière classe du peuple en Allemagne, on s'aperçoit aisément de cette vie intime, de cette poésie de l'âme qui caractérise les Allemands. Les habitants des villes et des campagnes, les soldats et les laboureurs savent presque tous la musique. (I, 2.)

c) *Sympathie intellectuelle.* — Enfin, elle aime ses écrivains et ses philosophes. C'est pourquoi elle croit utile de les faire connaître en France :

> J'ai donc cru qu'il pouvait y avoir quelques avantages à faire connaître le pays de l'Europe, où l'étude et la méditation ont été portées si loin qu'on peut le considérer comme *la patrie de la pensée*... La stérilité dont notre littérature est menacée ferait croire que l'esprit français lui-même a besoin maintenant d'être renouvelé par une sève plus vigoureuse. (Observations générales.)

3° ***La littérature romantique.*** — L'Allemagne doit donc nous aider à constituer la littérature nouvelle dont Mme de Staël établissait la nécessité dans la seconde partie de sa *Littérature*, et à laquelle elle donne la première le nom de littérature *romantique*. (Voir *Allemagne* II, 11. De la poésie classique et de la poésie romantique.)

a) *Le cosmopolitisme littéraire.* — La première condition de ce rajeunissement est en effet un changement de modèles. Aux anciens, aux modèles méridionaux, il faut substituer des modernes, des modèles du Nord, et d'une manière générale, il faut ouvrir largement notre littérature aux influences étrangères :

> Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter... On se trouvera donc bien en tout pays d'accueillir les pensées étrangères; car, dans ce genre, l'hospitalité fait la fortune de celui qui reçoit. (II, 31.)

b) *L'individualisme.* — L'Allemagne nous apprendra à nous soucier moins des règles, des bienséances, du monde, pour être véritablement nous-mêmes. Sa grandeur intellectuelle tient précisément à ce que rien n'y arrête la libre expression du sentiment individuel :

> Cette division de l'Allemagne, funeste à sa force politique. était cependant très favorable aux essais de tout genre que pouvaient tenter le génie et l'imagination. Il y avait une sorte d'anarchie douce et paisible en fait d'opinions littéraires et métaphysiques, qui permettait à chaque homme le développement entier de sa manière de voir individuelle. (I, 2.)

c) *L'esprit national.* — Elle nous donnera aussi l'exemple d'une littérature indigène. Voilà assez longtemps qu'Athènes et Rome sont notre patrie morale. C'est le tour de la France. Comme les Allemands, inspirons-nous de notre histoire, de notre religion, et la littérature deviendra populaire en devenant nationale :

> La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée. Ces poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national... La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau ; elle exprime notre religion ; elle rappelle notre histoire. (II, 11.)

Mme DE STAËL ÉCRIVAIN. — On voit assez qu'idées et sentiments se pressaient dans l'esprit et le cœur de Mme de Staël. Cette vivacité faisait ses succès dans la conversation. Elle n'a pas suffi à en faire une grande artiste.

1° **La clarté**. — Elle nous l'a dit, elle improvise, et sa prose, formée à l'école des écrivains du XVIIIe siècle, a comme principal mérite la clarté, la fermeté, avec une certaine aisance dans la phrase volontiers un peu longue. Parfois, comme dans ce passage sur la tragédie, un mot pittoresque la relève :

> Si l'on s'en tient exclusivement à ces copies toujours plus pâles des mêmes chefs-d'œuvre, on finira par ne plus voir au théâtre que des *marionnettes héroïques*, sacrifiant l'amour au devoir, préférant la mort à l'esclavage, inspirées par l'antithèse, dans leurs actions comme dans leurs paroles, mais sans aucun rapport avec cette étonnante créature qu'on appelle l'homme. (*De l'Allemagne*, II, 15.)

2° **Absence de pittoresque descriptif**. — Mais dans la description, le pittoresque fait complètement défaut à Mme de Staël. Elle s'attache plus aux idées qu'aux formes. Les descriptions de Rome dans *Corinne* sont plutôt une accumulation de renseignements archéologiques. Qu'on rapproche son tableau de la campagne romaine de celui de Chateaubriand. (Lettre à Fontanes[1].) On n'y trouvera que des épithètes vagues, pas une ligne, pas une couleur :

> L'aspect de la campagne, autour de Rome, a quelque chose de singulièrement *remarquable* : sans doute c'est un désert, car il n'y a point d'arbres ni d'habitations ; mais la terre est couverte de *plantes naturelles*, que l'énergie de la végétation renouvelle sans cesse. Ces plantes parasites se glissent dans les tombeaux, *décorent* les ruines, et semblent là, seulement pour honorer les morts. (*Corinne*, livre V, ch. 1.)

1. Voir cette comparaison dans les *Morceaux choisis* de Chateaubriand par Canat, p. 192.

3° ***L'émotion.*** — Le style de Mme de Staël a besoin d'être soutenu par l'émotion. On y sent alors, comme ici, un frémissement douloureux, une mélancolie désolée d'une grande puissance communicative :

> Il y a dans un mariage malheureux une force de douleur qui dépasse toutes les autres peines de ce monde. L'âme entière d'une femme repose sur l'attachement conjugal : lutter seule contre le sort, s'avancer vers le cercueil sans qu'un ami vous soutienne, sans qu'un ami vous regrette, c'est un isolement dont les déserts de l'Arabie ne donnent qu'une faible idée ; et quand tout le trésor de vos jeunes années a été donné en vain, quand vous n'espérez plus pour la fin de la vie le reflet de ces premiers rayons, quand le crépuscule n'a plus rien qui rappelle l'aurore, et qu'il est pâle comme un spectre livide, avant-coureur de la nuit, votre cœur se révolte, il vous semble qu'on vous a privée des dons de Dieu sur la terre. (*De l'Allemagne,* III, 19.)

CONCLUSION. — Il a manqué à Mme de Staël, pour garder dans notre littérature la place que lui mérite son influence, une forme plus brillante et plus personnelle. Elle a complètement renouvelé la critique et révélé à la France l'Allemagne littéraire. Sentiments et théories romantiques, tout est chez elle. Mais ses idées sont tombées dans le domaine public sans être assez marquées de son sceau. On a été ingrat envers elle, parce qu'elle n'avait été qu'une initiatrice, sans être en même temps, comme Chateaubriand, un modèle.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — *Œuvres complètes*, éd. Treuttel et Wurtz, Paris 1820-21. *Dix années d'exil*, éd. Paul Gautier. *Lettres à Meister*, éd. Usteri et Retter. — *Corinne*, *Delphine*, *La Littérature*, *L'Allemagne* (Charpentier).

Études. — Sainte-Beuve : *Portraits de femmes*, *Nouveaux Lundis*, II, XII. — Faguet : *Politiques et moralistes au XIXe siècle.* — Sorel : *Mme de Staël.* — P. Gautier : *Mme de Staël et Napoléon.* — Dejob : *Mme de Staël et l'Italie.* — Herriot : *Mme Récamier et ses amis.*

CHAPITRE LI

CHATEAUBRIAND (1768-1848)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Les œuvres « personnelles ». — *Le Génie du Christianisme.* — Les romans. — Les tableaux dans Chateaubriand. — L'artiste.

VIE. — 1° ***L'émigré*** (1768-1800). — François-René de Chateaubriand, né à Saint-Malo, fut élevé au bord de la mer, puis dans la tristesse du château de Combourg (Fig. 247) où il partageait les imaginations maladives et la mélancolie romanesque de sa sœur Lucile. Sous-lieutenant au régiment de Navarre (1786), puis capitaine de cavalerie, il fut présenté à la cour et dans la société littéraire de Paris. C'est alors qu'il connut Lebrun, Chamfort, La Harpe, Malesherbes, Fontanes surtout, qui devait être pour lui un guide écouté. Puis il partit pour découvrir un passage au nord de l'Amérique (1791-1792). Il descendit jusqu'aux grands lacs, mais ne vit le reste de ces contrées que dans les récits des voyageurs et dans son imagination[1]. Il revint en France au moment de la mort du roi, se maria, rejoignit l'armée des émigrés, fut blessé à Thionville, puis se réfugia à Bruxelles, à Jersey, et définitivement à Londres (1793), où il connut la misère.

2° ***L'écrivain*** (1800-1814). — Il revint en France en 1800 ayant retrouvé, à la mort de sa mère et de sa sœur, la foi de son enfance. La publication du *Génie du Christianisme* (1802), qui servait les projets de restauration religieuse de Bonaparte, lui valut d'être nommé secrétaire d'ambassade à Rome, puis ministre plénipotentiaire dans le Valais (1804). Il donna sa démission avec éclat après l'exécution du duc d'Enghien, et partit pour visiter les lieux où devait se passer l'action des *Martyrs* : la Grèce, Constantinople, la Palestine, Tunis et l'Espagne (1806-1807). A son retour, il s'installa dans la Vallée-aux-Loups (Fig. 248), près d'Aulnay, pour rédiger ses *Martyrs* et son *Itinéraire* et fit dans le *Mercure* une opposition assez vive à Napoléon. Aussi lui fut-il interdit de prononcer son discours de réception à l'Académie française (1811).

3° ***L'homme politique*** (1814-1830). — Il accueillit avec joie le retour des Bourbons qu'il aida par sa brochure *de Buonaparte et des Bourbons* (1814). Nommé pair de France, il occupa de grandes fonctions et fut ambassadeur à Berlin et à Londres, représentant de la France au Congrès de Vérone, ministre des Affaires étrangères dans le cabinet Villèle. Il eut l'orgueil d'avoir « sa » guerre d'Espagne, mais l'humiliation d'être relevé de sa charge (1824). Il fut encore une fois ambassadeur à Rome en 1828 et rentra dans la vie privée à la chute de Charles X.

1. Voir sur cette question J. Bédier : *Etudes critiques.*

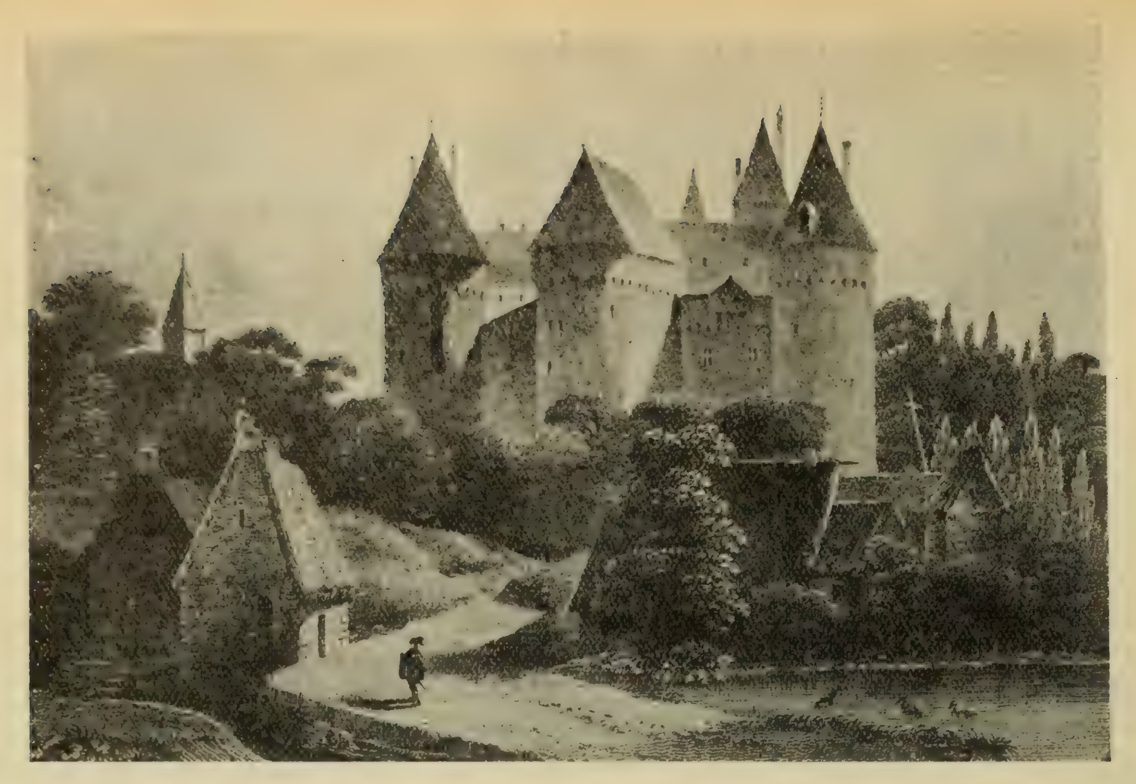


Fig. 247. — Le château de Combourg, où fut élevé Chateaubriand. (B.N.E.)

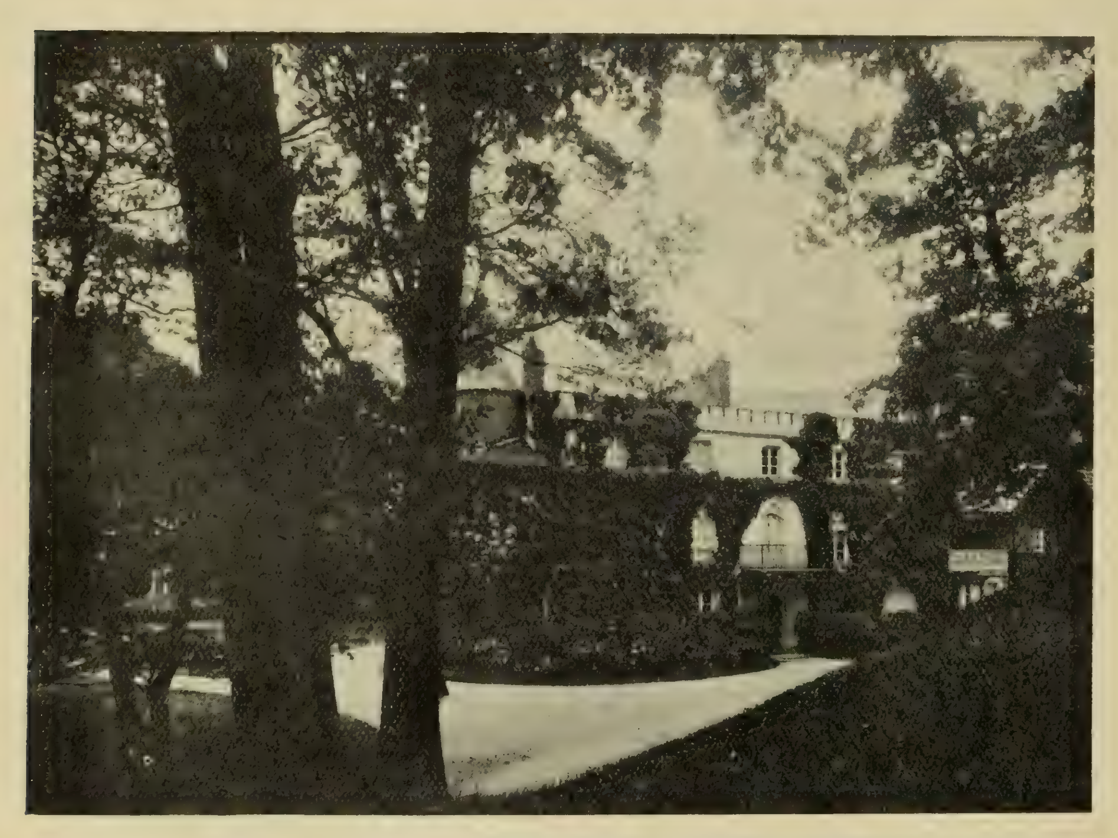


Fig. 248. — La maison de Chateaubriand à la Vallée-aux-Loups.

4° ***La vieillesse*** (1830-1848). — Ses dernières années furent moroses et solitaires, malgré le dévouement de Mme Récamier (FIG. 249), sa grande amie. Il régnait sur son salon, mais en prince déchu et ruiné, réduit comme il le dit, « à hypothéquer sa tombe ». Il avait vendu ses *Mémoires* d'avance, mais à condition qu'ils ne paraîtraient qu'après sa mort, d'où leur titre. Il mourut en 1848 à Paris, et on lui fit la sépulture prétentieuse qu'il désirait dans l'île du Grand Bé (FIG. 257) en face de Saint-Malo.



FIG. 249. — **Portrait de Mme Récamier.** (Musée du Louvre.)

Lire, dans les Morceaux choisis *de Chateaubriand (éd. Canat, pages 444-446), les descriptions des soirées chez Mme Récamier, à l'Abbaye-au-Bois.*

ŒUVRES. — On peut classer ses œuvres de la façon suivante :

1° ***Œuvres personnelles***. — **René** (1805), **Mémoires d'Outre-Tombe** (écrits de 1811 à 1848, parus en 1849-1850).

2e ***Apologétique***. — **Le Génie du Christianisme** (1802).

3° ***Romans***. — *Atala* (1801), **Les Martyrs** (1809), *Les Natchez* (parus en 1826, écrits vers 1797), *Les Aventures du dernier Abencérage* (1826).

4° ***Voyages***. — **Itinéraire de Paris à Jérusalem** (1811), *Voyage en Amérique* (fait en 1791, paru en 1826).

5° ***Politique, histoire et critique***. — *Essai sur les Révolutions* (1797), *De Buona-*

parte et des Bourbons (1814), *La Monarchie selon la Charte* (1816), *Le Congrès de Vérone* (1823), *La Guerre d'Espagne* (1824), *Études historiques* (1831), *Vie de Rancé* (1844), *Essai sur la littérature anglaise* (1836).

CARACTÈRE. — Il y avait dans cette vie de Chateaubriand, coupée sans doute de revers de fortune, mais active et variée, des éléments de bonheur.

1° ***La mélancolie et l'ennui.*** — Son caractère l'empêcha d'en tirer parti. Il était un mélancolique et les spectacles de la mer, la morne solitude du château de Combourg (Fig. 247) n'avaient pu qu'entretenir cette disposition, ainsi qu'il l'a souvent remarqué :

> Elevé comme le compagnon des vents et des flots, ces flots, ces vents, cette solitude, qui furent mes premiers maîtres, convenaient peut-être mieux à la nature de mon esprit et à l'indépendance de mon caractère. Peut-être dois-je à cette éducation sauvage quelque vertu que j'aurais ignorée. (Introduction au *Voyage d'Amérique*.)

D'autre part une imagination fantasque, une éternelle inconstance de goûts, ne lui permettaient de se prendre à rien. De là un ennui incurable :

> Pasteur ou roi, qu'aurais-je fait de mon sceptre ou de ma houlette ? Je me serais également fatigué de la gloire et du génie, du travail et du loisir, de la prospérité et de l'infortune. Tout me lasse : je remorque avec peine mon ennui avec mes jours, et je vais partout ***bâillant ma vie.*** (***Mémoires d'Outre-Tombe***, Ire p., l. VI.)

2° ***L'orgueil.*** — Trop égoïste pour s'intéresser aux autres, il vécut solitaire, bien qu'entouré d'amis dévoués, parce qu'il ne savait pas se donner :

> Sincère et véridique, je manque d'ouverture de cœur : mon âme tend incessamment à se fermer. (***Mémoires***, Ire partie, l. VIII.)

C'était au fond la conviction intime de sa supériorité qui l'enfermait en lui-même. L'orgueil était de race dans sa famille :

> Cette hauteur était le défaut de ma famille ; elle était odieuse dans mon père ; mon frère la poussait jusqu'au ridicule ; elle a un peu passé à son fils aîné. Je ne suis pas bien sûr, malgré mes inclinations républicaines, de m'en être complètement affranchi, bien que je l'aie soigneusement cachée. (***Mémoires***, Ire partie, l. II.)

Nous pouvons être plus affirmatifs. Sa vanité apparaît à chaque instant, tant il est pénétré de l'importance de sa personne dans l'histoire du monde :

> Qu'il faille ou gémir ou s'en féliciter, mes écrits ont teint de leur couleur grand nombre des écrits de mon temps. Mon nom depuis vingt-cinq années se trouve mêlé aux mouvements de l'ordre social ; il s'attache au règne de Buonaparte, au rétablissement des autels, à celui de la monarchie légitime, à la fondation de la monarchie constitutionnelle... (Préface générale.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Cet isolement superbe n'eût pu convenir à un écrivain d'observation, travaillant, comme Molière ou Balzac, en pleine pâte humaine.

1° ***Le souci de l'art.*** — Il était plutôt favorable au recueillement artistique de Chateaubriand, qui poursuivait le beau, mais un beau idéal. L'imitation du laid lui paraissait en dehors de l'art :

> Peignons la nature, mais la belle nature : l'art ne doit pas s'occuper de l'imitation des monstres. (Préface d'*Atala.*)

C'était une nature de poète, que la métrique embarrassait :

> J'ai préféré un langage inférieur sans doute à la poésie, mais qui me permettait d'exprimer avec moins d'entraves l'enthousiasme que m'inspirent les sentiments des grands cœurs, les caractères élevés, les actions magnanimes (Examen des *Martyrs.*)



Fig. 250. — Portrait de Chateaubriand. (B.N.E.)

Dans cette conception idéaliste de l'art, la forme prend une importance capitale. Chateaubriand n'est pas de ceux qui font fi du style :

> Achille n'existe que par Homère. Otez de ce monde l'art d'écrire, il est probable que vous en ôterez la gloire. (Préface des *Natchez.*)

2° ***La documentation.*** — Il travaille le sien avec acharnement (voir *Mémoires*, Ire partie, l. VIII, à propos de la publication de l'*Essai*), et il avait le droit d'être fier de sa probité d'artiste :

> Des auteurs français de ma date, je suis quasi le seul qui ressemble à ses ouvrages : voyageur, soldat publiciste, ministre, c'est dans les bois que j'ai chanté les bois, sur les vaisseaux que j'ai peint l'Océan, dans les camps que j'ai parlé des armes... (*Mémoires*, fin.)

En effet, pour *les Martyrs*, il amassa une documentation très complète :

> Les dépouillements que j'ai faits de divers auteurs sont si considérables que, pour les seuls livres des Francs et des Gaulois, j'ai rassemblé les matériaux de deux gros volumes... (Préface des *Martyrs.*)

3° ***Le respect du classicisme.*** — De pareilles idées sur l'art annoncent celles d'un Flaubert (voir p. 619). Et pourtant Chateaubriand est encore dominé par la tradition classique. Il s'applique au pastiche de l'antiquité :

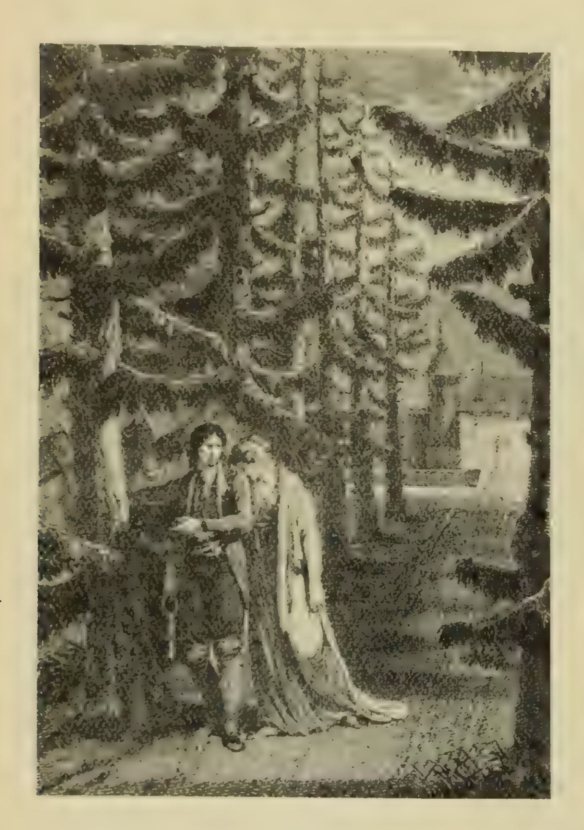
> J'ai essayé de donner à cet ouvrage les formes les plus antiques ; il est divisé en prologue, récit et épilogue. Les principales parties du récit prennent une dénomination comme *Les Chasseurs*, *Les Laboureurs*, etc., et c'était ainsi que, dans les premiers siècles de la Grèce, les rhapsodes chantaient sous divers titres les fragments de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. (Préface d'*Atala.*)

Il en est encore à se retrancher derrière la *Poétique* d'Aristote (voir Examen des *Martyrs*, Objections littéraires) et à discuter la noblesse ou non d'une comparaison :

On a blâmé ma comparaison d'Homère avec un serpent qui fascine par ses regards une colombe... Cette critique, si je ne m'abuse, est peu raisonnable. Le serpent chez les poètes est *un animal fort noble. (Ibid.)*

LES ŒUVRES PERSONNELLES. — Plein de lui-même comme il l'était, Chateaubriand devait mettre, plus encore que Rousseau, sa personne dans son œuvre.

1° **René**. — René, qui porte son prénom, est en effet lui-même. Cet épisode était destiné à illustrer un chapitre du *Génie du Christianisme*, Du vague des passions (IIe partie, livre IV). Il fut publié ensuite à part.



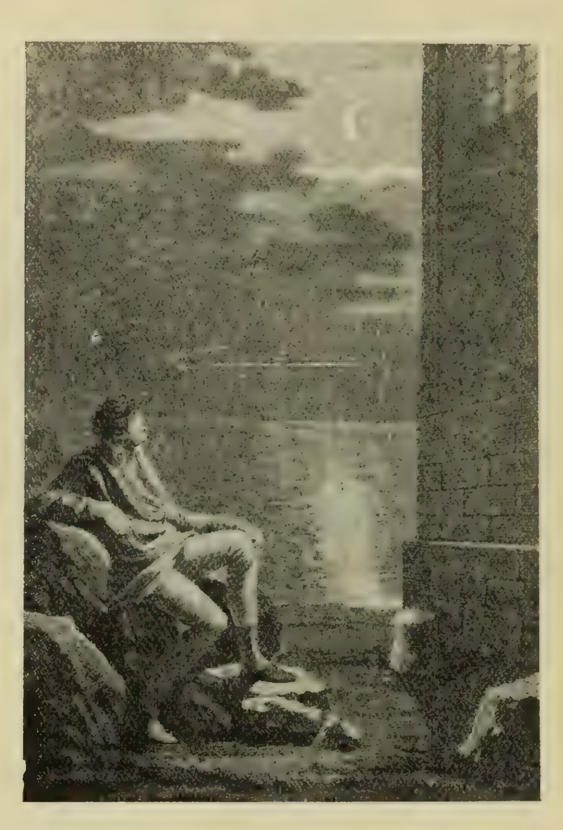


Fig. 251 et 252. — **René et Amélie**. (B.N.I.)

a) Analyse. — René *est le souvenir des deux années de délire que Chateaubriand passa près de sa sœur Lucile à Combourg et qu'il raconte dans ses* Mémoires (*Ire partie, l. I*). *René, retiré chez les Natchez, expose au vieillard Chactas pourquoi il est passé en Amérique. Ame mélancolique et passionnée, hantée de folles imaginations, il vivait en compagnie de sa sœur* (Fig. 251). *Mais celle-ci, alarmée de la tendresse trop vive qu'elle éprouvait pour lui, entra au couvent* (Fig. 252) *et lui s'exila.*

b) *Le mal du siècle.* — Chateaubriand décrit dans cet ouvrage une maladie morale qu'on a nommée par la suite *le mal du siècle* :

> Sans parents, sans amis, pour ainsi dire, sur la terre, n'ayant point encore aimé, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon cœur comme des ruisseaux d'une lave ardente ; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit était également

troublée de mes songes et de mes veilles... Une langueur secrète s'emparait de mon corps. Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle. Bientôt mon cœur ne fournit plus d'aliments à ma pensée, et je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui.

Cette maladie naît, comme on le voit de la prépondérance dangereuse que prend l'imagination dans une vie désœuvrée.

c) *Influence de* **René**. — Par malheur une foule de jeunes gens crurent reconnaître leur âme dans l'âme malsaine de René. Et Chateaubriand regrettait plus tard d'avoir rencontré tant d'écho :

Si René n'existait pas, je ne l'écrirais plus ; s'il m'était possible de le détruire, je le détruirais. Une famille de René poètes et de René prosateurs a pullulé ; on n'a plus entendu que des phrases lamentables et décousues ; il n'a plus été question que de vents et d'orages, que de maux inconnus livrés aux orages et à la nuit. Il n'y a pas de grimaud sortant du collège qui n'ait rêvé être le plus malheureux des hommes. (*Mémoires*, IIe partie, ch. I.)

2° **Les Mémoires d'Outre-Tombe**. — On comprend que pour Chateaubriand qui donnait au public, presque dès le début, les confidences à peine déguisées de *René*, les *Mémoires* « aient été l'objet de sa prédilection ». (Avant-propos.)

a) Analyse. — *Ils se composent de quatre parties comme sa vie : la première* (*1768-1800*) *va de sa naissance à son retour de l'émigration. La seconde* (*1800-1814*) *retrace sa carrière littéraire. La troisième,* (*1814-1830*) *sa carrière politique. La quatrième ses dernières années. La plupart des livres commencent par un prologue qui peint, dit-il, « les lieux que j'avais sous les yeux, les sentiments qui m'occupaient au moment où se renoue le fil de ma narration ».* (*Avant-propos.*) *Ils finissent souvent par une réflexion ou une méditation morale.*

b) *Variété de ces* **Mémoires**. — D'un bout à l'autre on y sent un peu la « pose ». Mais c'est leur seule monotonie. Ils sont variés comme l'existence de Chateaubriand. On y trouve non seulement des renseignements sur l'auteur, ses œuvres et son temps, mais des anecdotes plaisantes (Le fouet au collège, I, 2; M. Violet, maître de danse chez les sauvages, I, 6); des fragments historiques (Parallèle de Bonaparte et Washington, I, 6; Vie de Bonaparte, III, 1 à 6); des descriptions (Le printemps en Bretagne, I, 2; le Niagara, I, 6; une tempête, I, 6), etc. Chateaubriand a mis là toute sa vie, toute son âme et toutes les faces de son talent.

***LE* GÉNIE DU CHRISTIANISME**. — Pour peu qu'on ait vécu ainsi dans son intimité, on reconnaît que la plupart de ses idées lui sont venues de ses sentiments. C'est le cas pour le *Génie du Christianisme*.

1° ***Origine du livre***. — Dans son *Essai sur les Révolutions*, Chateaubriand croyait le christianisme définitivement ruiné par les encyclopédistes et se demandait quelle religion le remplacerait. La mort de sa sœur et de sa mère lui fit sentir que seule la foi de son enfance répondait aux besoins de son cœur :

Ces deux voix, sorties du tombeau, cette mort qui servait d'interprète à la mort, m'ont frappé ; je suis devenu chrétien : je n'ai point cédé, j'en conviens, à de grandes lumières surnaturelles, ma conviction est sortie du cœur : j'ai pleuré et j'ai cru. (1re préface du *Génie du Christianisme.*)

Il se souvint de l'émotion que lui avait causée sa première communion (voir *Mémoires* I, II); en artiste qu'il était, il admira les cérémonies du culte; il entre

prit alors de ramener ses contemporains au christianisme au moins par la séduction de la beauté :

On devait donc chercher à prouver que *de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres,* que le monde lui doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites, depuis les hospices bâtis pour les malheureux, jusqu'aux temples bâtis par Michel-Ange et décorés par Raphaël. (Introduction.) (Fig. 253).



Fig. 253. — **Le Génie du Christianisme.** (B.N.I.)
Ce frontispice représente la Religion chrétienne civilisant le monde par les Lettres, les Sciences, les Arts, l'Agriculture, etc.

2° **Analyse.** — *Il commençait par étudier les dogmes et les doctrines du christianisme, établissant l'existence de Dieu par les merveilles de la nature et l'immortalité de l'âme par la morale et le sentiment.* (*1re part.*)

Il montrait ensuite comment l'inspiration chrétienne est pour le poète une garantie de supériorité : témoins la Divine Comédie *du Dante,* Jérusalem délivrée *du Tasse, le* Paradis perdu *de Milton,* la Henriade *de Voltaire ; dans l'épopée comme au théâtre, les caractères chrétiens sont plus beaux que les caractères païens : Lusignan* (de Zaïre) *est au-dessus de Priam, Joad est au-dessus de la Sibylle ; même les héros antiques, la* Phèdre *de Racine par exemple, sont plus grands et plus touchants, mis en scène par un poète moderne, parce qu'il leur donne, à son insu, ses sentiments religieux. Le merveilleux chrétien enfin est supérieur au merveilleux païen. La Bible est un chef-d'œuvre de poésie.* (*2e partie.*)

Cette supériorité du christianisme se fait sentir aussi dans les beaux-arts et la littérature, dans les merveilles des cathédrales gothiques, dans la profondeur de nos moralistes, de nos historiens (*Bossuet*), *dans l'éloquence de la chaire ; on la retrouve jusque dans l'effet pittoresque des ruines, des églises, ou des couvents.* (*3e partie.*)

Tout dans la religion catholique est fait pour charmer et attendrir : les cloches, le culte, les cérémonies (*Rogations, etc.*). *Et de combien de bienfaits la société n'est-elle pas redevable au clergé, aux missions, aux ordres militaires ou charitables ?* (*4e partie.*)

3° ***L'argumentation***. — Tout n'a pas la même valeur dans l'apologie de Chateaubriand. Cherchant partout la beauté, il veut prouver l'existence de Dieu par la description d'une belle nuit d'Amérique, d'un beau coucher de soleil en mer, par le chant des oiseaux. (1re partie.) Malgré sa poésie, cette argumentation rappelle trop celle de Bernardin de Saint-Pierre (voir p. 411). Sa thèse l'entraîne aussi à donner, de parti-pris, la supériorité aux écrivains chrétiens, à tirer de leur poussière *la Pucelle* de Chapelain, *le David* de Coras, etc. (2e partie, livre I, ch. 4.) Il est plus fort quand il compare des chefs-d'œuvre, parce qu'il triomphe de tout ce que le christianisme a introduit dans les âmes de délicatesse morale. Sa vue critique la plus ingénieuse est d'avoir montré combien un Racine, voire un Voltaire, étaient redevables à la religion du Christ. C'est une bonne fortune pour Chateaubriand de pouvoir écrire de Voltaire :

> Il lui est arrivé en histoire ce qui lui arrive toujours en poésie : c'est qu'en déclamant contre la religion, ses plus belles pages sont des pages chrétiennes, témoin ce portrait de saint Louis .. (*Génie*, 3e partie, l. III, ch. 6.)

Il apportait ainsi une confirmation brillante à la théorie de Mme de Staël, établissant les rapports de l'état moral et social avec la littérature.

4° ***Influence du* Génie**. — Le *Génie du Christianisme* vint à point au moment où l'on rouvrait les églises, pour favoriser la renaissance du sentiment religieux. Mais son influence fut surtout littéraire. Il conclut la querelle des Anciens et des Modernes en jetant dans la balance, du côté des Modernes, le poids de la religion. La littérature pourra être dorénavant en conscience chrétienne et nationale. Et le *Génie* la guidait vers des sources nouvelles de poésie : la Bible, merveilleux répertoire d'images; la nature débarrassée des divinités mythologiques :

> Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se sont remplis d'une divinité immense. (2e partie, l. IV, ch. 1.)

Il lui révélait le charme du mystère (1re partie, l. I, ch. 2), et lui apprenait ainsi à interpréter le langage de la cloche (4e partie, l. I, ch. 1), l'horreur sacrée des cathédrales (3e partie, l. I, ch. 8), etc.

> C'est encore à cet ouvrage que se rattache le goût actuel pour les édifices du moyen âge : c'est moi qui ai rappelé le jeune siècle à l'admiration des vieux temples. (*Mémoires*, 2e partie, l. I.)

LES ROMANS. — Chateaubriand sentait la nécessité de confirmer sa théorie par un exemple. *Les Martyrs* devaient compléter le *Génie du Christianisme*.

1° **Les Natchez**. — Les romans antérieurs avaient préparé Chateaubriand à essayer de conduire une action et de faire vivre des personnages. *Les Natchez* écrits à Londres, oubliés, retrouvés et publiés seulement plus tard, sont déjà, dans la première partie, un poème en prose écrit dans la manière des *Martyrs*. Mais ils étaient plutôt destinés, peut-être sous l'influence de Rousseau, à opposer la vie sauvage à la vie civilisée.

René arrivé en Louisiane chez les Natchez est recueilli par un vieillard, Chactas, qui lui

raconte un voyage qu'il fit dans sa jeunesse en France, du temps de Louis XIV. René s'éprend de la nièce de Chactas, Céluta, quand il est assassiné par un des chefs, son rival, qui outrage Céluta, mais périt à son tour : Céluta a été vengée par son frère.

2° **Atala.** — La nouvelle d'*Atala*, comme *René*, fit partie des *Natchez* avant d'être destinée au *Génie du Christianisme* (3e partie, l. V). Elle finit par être publiée seule avec un grand succès populaire (voir *Mémoires*, 2e partie, l. I).

C'est la jeunesse de Chactas racontée en quatre épisodes : Les Chasseurs, Les Laboureurs, Le Drame, Les Funérailles. Chactas, sa tribu vaincue, a dû s'enfuir. Quand il veut revoir son pays, il est pris par ses vainqueurs et condamné au feu. Une jeune chrétienne qui l'aime, Atala, le fait évader et, après une longue fuite dans la forêt, ils sont recueillis par un missionnaire, le P. Aubry, dans sa grotte. Chactas est prêt à se convertir pour épouser Atala. Mais la jeune fille a promis à sa mère mourante d'entrer en religion. Incapable également de tenir sa parole et de la violer, elle s'empoisonne. Chactas et le P. Aubry l'ensevelissent (Fig. 254.).



Fig. 254. — **Les Funérailles d'Atala.** (D'après Girodet — Musée du Louvre.)

Le peintre n'a fait que reproduire sur la toile le texte de Chateaubriand : « Vers le soir nous transportâmes ses précieux restes à une ouverture de la grotte qui donnait vers le Nord. L'ermite les avait roulés dans une pièce de lin d'Europe, filée par sa mère. Les pieds d'Atala, ses épaules et une partie de son sein étaient découverts... Ses beaux yeux étaient fermés, ses pieds modestes étaient joints et ses mains d'albâtre pressaient sur son cœur un crucifix d'ébène. »

3° **Les Martyrs** [1]. — *Les Martyrs* sont construits pour démontrer la supériorité du merveilleux chrétien dans l'épopée :

1. On peut rapprocher des *Martyrs* les *Etudes historiques*. Elles comprennent en effet six discours qui traitent de l'Empire romain, de César à Augustule, et des mœurs des chrétiens et des païens. Elles se rattachent donc au travail de documentation des *Martyrs*. Les autres œuvres historiques de Chateaubriand sont une apologie de sa politique personnelle.

J'ai avancé, dans un premier ouvrage, que la religion chrétienne me paraissait plus favorable que le paganisme au développement des caractères et au jeu des passions dans l'épopée. J'ai dit encore que le *merveilleux* de cette religion pouvait peut-être lutter contre le *merveilleux* emprunté de cette mythologie. Ce sont ces opinions plus ou moins combattues, que je cherche à appuyer par un exemple... Il m'a semblé qu'il fallait chercher un sujet qui renfermât dans un même cadre le tableau des deux religions, la morale, les sacrifices, les pompes des deux cultes ; un sujet où le langage de la Genèse pût se faire entendre auprès de celui de l'*Odyssée*. (Préface des *Martyrs*.)

a) Analyse. — *En effet nous sommes au IIIe siècle, au moment où les chrétiens sont persécutés par Dioclétien. Un jeune chrétien, Eudore, a ramené chez elle Cymodocée, fille de Démodocus, prêtre d'Homère en Messénie, qui s'était égarée dans un bois. Quand elle vient avec son père pour le remercier, il consent comme Ulysse ou Enée à raconter sa vie. Mais déjà Dieu a déclaré qu'il choisissait les deux jeunes gens pour racheter par leur sang le reste des chrétiens (I-III). Eudore, envoyé en otage à Rome, a oublié sa religion. Il a été blessé dans une grande bataille contre les Francs, fait prisonnier, délivré, puis gouverneur de l'Armorique, où il a été aimé d'une druidesse Velléda. Il est revenu à la religion, a fait pénitence publique et vit maintenant avec son père (IV-XI).*

Cymodocée est touchée d'admiration et d'amour pour ce héros si modeste, et obtient de son père l'autorisation de se convertir pour l'épouser. Par malheur, elle est aimée du gouverneur d'Achaïe, Hiéroclès, favori de Galérius, et elle serait enlevée par ses soldats sans l'intervention d'Eudore. Tandis qu'Eudore est appelé à Rome pour se justifier, Cymodocée part pour Jérusalem chercher la sécurité et le baptême (XII-XIV). A Rome, Dioclétien promulgue l'édit de persécution, à la grande joie des enfers. Puis il abdique en faveur de Galérius, dont Hiéroclès devient premier ministre. Il a soin de faire arrêter Eudore. Cependant Cymodocée, baptisée dans les eaux du Jourdain, revient en Grèce, quand une tempête, suscitée par Dieu, la jette en Italie, où elle est arrêtée par les satellites d'Hiéroclès. Mais, délivrée par une émeute populaire, elle est emprisonnée comme chrétienne (XV-XX).


FIG. 255. — La scène finale des *Martyrs*. (B.N.E.)

On prépare le martyre des chrétiens, et Satan attise la fureur populaire. Cymodocée a été sauvée et rendue à son père par un serviteur dévoué. Lorsqu'Eudore est dans l'arène, elle s'échappe pour venir partager son sort et sa gloire (FIG. 255). *La religion chrétienne triomphe. Constantin, en arrivant à l'Empire, la proclame religion officielle (XXI-XXIV).*

b) *Le merveilleux.* — *Les Martyrs* sont intéressants malgré la thèse qu'ils soutiennent et non grâce à elle. On est choqué de l'intervention matérielle et directe de Dieu et de Satan dans le drame humain, en pleine période historique. Chateaubriand a beau faire : son Paradis (l. III) et son Enfer (l. VIII) rappellent les Champs-Elysées et le Tartare. Boileau avait raison ; ses vérités ont l'air de la fable. On songe au VIe livre de l'*Enéide* :

Là sont aussi rassemblés à jamais les mortels qui ont pratiqué la vertu sur la terre : les patriarches, assis sous des palmiers d'or ; les prophètes, au front étincelant de deux rayons de lumière... etc. (L. III.)

Et puis, le moyen pour des lecteurs, quand le devant de la scène est occupé par des créatures humaines qui aiment et qui souffrent, de s'intéresser à la lutte entre l'esprit du Bien et l'esprit du Mal qui se livre dans la coulisse ? Le merveilleux, au lieu d'être extérieur, aurait dû être dans l'âme mystique des protagonistes.

c) *Absence d'analyse morale.* — Il est vrai que la crise morale, la lutte des deux croyances, qui semble devoir être l'essentiel du sujet, existe peu dans *les Martyrs*, tant Chateaubriand est incapable de créer, en dehors de lui, des êtres vivants. Eudore n'est qu'un René assagi par la religion. Cymodocée est une gracieuse vision de Grèce. Mais elle n'hésite guère entre son amour et ses dieux :

Il m'a parlé de son Dieu. C'est un Dieu qui aime ceux qui pleurent et qui bénit les infortunés. Mon père, ce Dieu m'a charmée ; nous n'avons point parmi les nôtres de divinités si douces et si secourables. (L. XIII.)

LES TABLEAUX DANS CHATEAUBRIAND. — *Les Martyrs* seraient donc une œuvre manquée, s'ils n'étaient illustrés d'incomparables tableaux. Trop souvent dédaigneux de pénétrer les cœurs, Chateaubriand n'a jamais été indifférent aux choses parce qu'il y cherchait une beauté ou une émotion. C'est pourquoi dans toute son œuvre, il s'est surtout montré un grand peintre.

1° ***Chateaubriand peintre d'histoire.*** — Avec sa conscience artistique, il a voulu brosser des décors exacts : c'est la Rome du IIIe siècle où se reconnaissent encore quelques traces des anciennes mœurs :

Un vieux Sabin passait avec ses sandales d'écorce de bouleau, auprès d'un sénateur couvert de pourpre ; la litière d'un consulaire était arrêtée par le char d'une courtisane ; les grands bœufs du Clitumne traînaient au Forum l'antique chariot du Volsque. (*Martyrs*, IV.)

Ce sont les profondeurs mystérieuses des Catacombes (*Martyrs*, V), le tumulte ensoleillé de l'amphithéâtre (*ibid.*, XXIV), etc. Puis il a donné à ses acteurs le type et le costume qui leur convenait. Cymodocée a la grâce vaporeuse d'une Grecque. (*Les Martyrs,* II.) Velléda a l'allure décidée et fière d'une Gauloise :

Elle portait une faucille d'or suspendue à une ceinture d'airain et elle était couronnée d'une branche de chêne. La blancheur de ses bras et de son teint, ses yeux bleus, ses lèvres de rose, ses longs cheveux blonds, qui flottaient épars, annonçaient la fille des Gaulois, et contrastaient par leur douceur avec sa démarche fière et sauvage. Elle chantait d'une voix mélodieuse des paroles terribles... (*Les Martyrs*, IX.)

Et quel contraste entre l'armée romaine et l'armée barbare dans la grande bataille qui remplit le livre VI : « Parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des urochs et des sangliers, etc. » C'est véritablement la résurrection lumineuse du passé. Augustin Thierry ne s'y trompera pas (voir p. 567).

2° ***Chateaubriand peintre de la nature.*** — Cette imagination historique est une acquisition du génie de Chateaubriand. Pour peindre la nature il n'avait qu'à se laisser aller au charme qu'il subissait. Elle est partout dans son œuvre. Malouin, bercé au bruit des vagues, il a fait des « marines » qu'on n'a point surpassées,

tempêtes (Voir *Martyrs*, XIX et *Mémoires*, 1re partie, l. VI) ou beau temps (*Mémoires* 1re partie, l. 6). Il a cédé à l'attraction de la mer, comme ses compatriotes, et il a voyagé, décrivant aussi bien les villes (Ex. Naples, *Martyrs*, V; Rome, *Lettre à Fontanes*, Constantinople, *Itinéraire*, etc.) que les savanes de l'Amérique (*Voyage en Amérique*, *Mémoires*, I, VI) ou les bords désolés de la mer Morte (*Itinéraire*), se complaisant à noter l'exotisme des couleurs et de la faune.

Sa mélancolie a aimé surtout les couchers de soleil (voir *Génie*, 1re partie, l. V, ch. 12), les clairs de lune (voir *ibid.*), la transparence des nuits orientales :

> C'était une de ces nuits dont les ombres transparentes semblent craindre de cacher le beau ciel de la Grèce : ce n'étaient point des ténèbres, c'était seulement l'absence du jour. L'air était doux comme le lait et le miel, et l'on sentait à le respirer un charme inexprimable. (*Martyrs*, I.)

Il trouvait un plaisir douloureux à contempler les ruines des cités autrefois puissantes et célèbres, grande leçon pour notre vanité (voir dans les *Morceaux choisis* de Chateaubriand par Canat, p. 212, les ruines de Sparte, *Itinéraire*) (FIG. 256.)

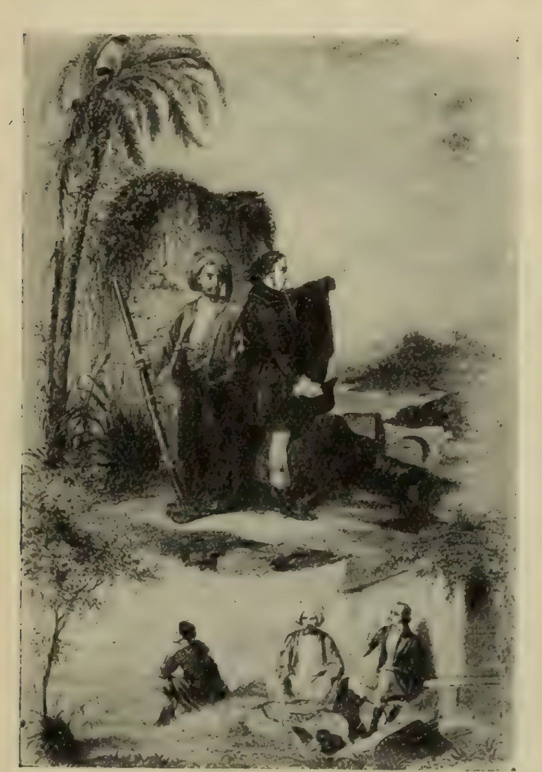


FIG. 256. — Chateaubriand sur les ruines de Sparte. (B.N.I.)

L'ARTISTE. — Au XVIIe et au XVIIIe siècles la prose avait été considérée avant tout comme le vêtement de la pensée. Depuis Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, elle avait commencé à se charger d'éléments sensibles et pittoresques. C'est Chateaubriand qui en fit une forme d'art souple et complète, capable de rivaliser avec la poésie.

1° ***Les restes de classicisme et le pastiche***. — Ce n'est pas qu'il ne reste dans son style trace des habitudes classiques, l'épithète vague, le mot noble comme dans les passages suivants :

> Quelques ruches d'abeilles répandaient une *agréable* odeur mêlée au parfum du lait des *génisses* qui revenaient des pâturages... Un homme et une femme parurent portant deux grands *vases d'airain*, pleins d'une eau *échauffée* par la flamme... La fille de Lasthénès remplit une *urne* de cette *liqueur bienfaisante* (du vin de Chio). (*Martyrs*, II.)

De parti-pris aussi Chateaubriand imite le style homérique, avec ses comparaisons, comme Fénelon dans le *Télémaque*. Il suffit d'ouvrir *les Martyrs* pour en trouver des exemples. Ce procédé n'est que fatigant à la longue. Dans les *Natchez* la reproduction du langage indien frise plus d'une fois le galimatias (voir les notes des *Natchez* dans les *Morceaux choisis* de Canat).

2° ***La précision colorée et harmonieuse***. — La vraie grandeur de Chateaubriand tient à la composition très habile de ses tableaux qu'achève toujours un dernier

trait gracieux ou pittoresque (le pâtre près du camp, *Martyrs*, VI, les chameaux qu'on aperçoit dans l'ombre près du campement arabe, *ibid*, XIX, l'enfant au berceau à côté du laboureur, *ibid*., II., etc.) et surtout à la précision du rendu, au choix des mots expressifs. Dans cette arrivée d'une troupe de canards sauvages, on peut remarquer comment les lignes du paysage, les évolutions des oiseaux, les bruits, l'éclairage, tout est indiqué sobrement et pleinement :

> Une troupe de canards sauvages, tous rangés *à la file*, traversent *en silence* un ciel *mélancolique*. S'ils aperçoivent du haut des airs quelque *manoir gothique environné d'étangs et de forêts*, c'est là qu'ils se préparent à descendre : ils attendent la nuit et font des *évolutions* au-dessus des bois. Aussitôt que la *vapeur du soir* enveloppe la vallée, le *cou tendu et l'aile sifflante*, ils *s'abattent* tout à coup sur les eaux qui *retentissent*. Un *cri général suivi d'un profond silence* s'élève dans les marais. (*Génie du Christianisme*, 1re partie, l. V, ch. 7.)

Les vers qu'avait faits Chateaubriand dans sa jeunesse ne lui ont pas été inutiles. Ils ont habitué son oreille à sentir le rythme, à choisir les mots pour leur sonorité. De là, l'harmonie habituelle de son style, tantôt voulue, comme dans le passage célèbre sur le rossignol (*Génie*, I, V, 5), le bardit et l'élégie de Cymodocée (*Martyrs*, VI, XXIII), le plus souvent en apparence instinctive. Voici, par exemple, une phrase qui se balance sur deux membres égaux, rythmée par la répétition de *peut-être*, dont la première partie s'achève sur le glissement du mot *voyage*, et la seconde sur la sonorité sourde et l'image indéterminée du mot *océan :*

> Le matelot ne sait où la mort le surprendra, à quel bord il laissera la vie : *peut-être*, quand il aura mêlé au vent son dernier soupir, sera-t-il lancé au sein des flots, attaché sur deux avirons, pour continuer son voyage; *peut-être* sera-t-il enterré dans un îlot désert que l'on ne retrouvera jamais, ainsi qu'il a dormi isolé dans son hamac, au milieu de l'Océan. (*Mémoires*, I, VI.)

3° ***La prestesse spirituelle et familière.*** — Il manquerait quelque chose à ce style s'il ne savait se détendre quelquefois. Il y a dans les *Mémoires* nombre de croquis malicieux et lestes dans le genre de celui-ci :

> Le Brun était tout bonnement un faux monsieur de l'Empyrée; sa verve était aussi froide que ses transports étaient glacés. Son Parnasse, chambre haute dans la rue Montmartre, offrait pour tout meuble des livres entassés pêle-mêle sur le plancher, un lit de sangle, dont les rideaux, formés de deux serviettes sales, pendillaient sur une tringle de fer rouillé, et la moitié d'un pot à eau accotée contre un fauteuil dépaillé. (*Mémoires*, I, VI.)

Dans les *Natchez*, le voyage de Chactas à Paris est humoristique. Quand on demande au sauvage, qui vient de visiter la capitale et Versailles, ce qu'il a trouvé de mieux, il répond :

> Les huttes de commerce où l'on expose la chair des victimes me semblent bien entendues et parfaitement utiles. (*Natchez*, l. VI.)

Quelquefois enfin une pointe de bonhomie mélancolique apparaît dans les souvenirs de Chateaubriand, comme lorsqu'il nous rappelle sa tante et sa chanson :

> La chanson finissait par ce refrain :
>
> Ah! Trémigon, la fable est-elle obscure?
> Ture lure.
>
> Que de choses dans ce monde finissent comme les amours de ma tante, ture lure! (*Mémoires*, I, I.)

CONCLUSION. — Depuis Rousseau on connaissait la nature et on s'était habitué à s'intéresser à la personne de l'écrivain. La critique nouvelle était inaugurée par Mme de Staël. Toutes les délicatesses du sentiment chrétien existaient avant Chateaubriand. Il semble pourtant que toute la littérature moderne date de lui : la mélancolie des poètes, leur enthousiasme religieux, leur communion avec la nature, le sens du passé et notamment du moyen âge, l'histoire vivante et pittoresque, tout le romantisme est en lui. C'est que nul ne rencontra plus d'écho dans les âmes que cet « enchanteur », parce qu'il mit un art prestigieux au service d'une grande puissance d'émotion. La partie pseudo-classique de son œuvre était mort-née. La partie romantique nous touche moins. Mais Chateaubriand reste le maître de quiconque veut apprendre le secret de peindre par les mots et de séduire par la magnificence de l'expression.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — *Œuvres complètes* (Garnier). — *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Biré (Garnier). — *Morceaux choisis*, Canat (H. Didier).

Etudes. — Sainte-Beuve : *Chateaubriand et son groupe littéraire, Causeries du Lundi*, I, II, X ; *Nouveaux Lundis*, III ; *Premiers Lundis*, III. — Faguet : *XIXe siècle.* — De Lescure : *Chateaubriand.* — Giraud : *Chateaubriand, Etudes littéraires.* — Herriot : *Mme Récamier et ses amis.* — Canat : *De la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens.* — Lanson : *L'art de la prose.* — Bédier : *Etudes critiques.* — Cassagne : *La vie politique de Chateaubriand.*



Fig. 257. — **Le tombeau de Chateaubriand au Grand-Bé, près de Saint-Malo.** (B.N.E.)
Le désir de Chateaubriand d'avoir ce tombeau isolé, en face de la mer, ne fut pas une des moindres manifestations de son orgueil.

CHAPITRE LII

LE MOUVEMENT POLITIQUE, RELIGIEUX ET PHILOSOPHIQUE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE

Le mouvement politique. — L'éloquence politique. — Les journaux et les pamphlets. — Les écrivains socialistes.
Le mouvement religieux. — De Bonald. — Joseph de Maistre. — Lamennais. — Lacordaire.
Le mouvement philosophique. — Cousin. — Jouffroy.

Le règne des écrivains sur l'opinion, règne qui avait fait la grandeur du XVIIIe siècle, ne se continue pas au XIXe. Malgré la prétention de quelques-uns, comme Vigny et surtout Hugo, à conduire les esprits, les littérateurs le plus souvent suivent le mouvement des idées, loin de le diriger. Les romantiques sont des artistes plus que des penseurs. Inversement les penseurs ne sont guère des artistes. La nation est née maintenant à la vie politique et intellectuelle : ce sont des professionnels, députés, journalistes, professeurs, qui jouent les rôles que tenaient au XVIIIe siècle les « philosophes ». Leurs œuvres appartiennent à l'histoire littéraire surtout parce qu'elles ont contribué à produire l'atmosphère où ont respiré les écrivains.

LE MOUVEMENT POLITIQUE

L'ÉLOQUENCE POLITIQUE. — La Restauration rendit à la France la tribune que lui avait enlevée l'Empire, et les débats parlementaires se poursuivirent dans des conditions de calme et de sécurité ignorées des orateurs de la Révolution.

1° ***Les orateurs de la Restauration.*** — Les noms de grands orateurs ne manquent pas, sous la Restauration. Les royalistes ultras, jaloux des prérogatives royales, avaient **Villèle** (1773-1854) et **Martignac** (1778-1832), plus modéré. Les libéraux avaient **de Serre** (1776-1824), qui prononça d'importants discours *sur le budget* (18 mars 1816), *sur la presse et la morale publique* (17 avril 1819) ; le général **Foy** (1775-1825), très populaire à cause de son patriotisme (discours *sur la cocarde tricolore*, 7 février 1821 ; *sur l'armée française*, 25 mai 1821); **Benjamin Constant** [1] (1767-1830), d'une cinglante ironie à l'occasion (discours *sur*

1. Voir p. 551.

la cocarde tricolore, 7 fév. 1821); et surtout **Royer-Collard** (1763-1846) qui, ancien professeur de philosophie sous l'Empire à la Faculté des lettres de Paris, gardait au Parlement ses habitudes de théoricien (discours *sur l'inamovibilité de la magistrature*, 21 nov. 1815; *sur la loi électorale*, 17 mai 1820; *sur la liberté de la presse*, 20 janv. 1822; *sur la guerre d'Espagne*, 24 fév. 1823; *sur la loi de justice et d'amour*, fév. 1827). Un peu à l'écart **Chateaubriand**[1] (discours *sur la guerre d'Espagne*, 25 fév. 1823; *contre la Monarchie de Juillet*, 7 août 1830) faisait de la politique personnelle.

2° ***Caractères de l'éloquence sous la Restauration***. — Malgré la différence des tempéraments, l'éloquence de cette époque a des caractères généraux bien déterminés.

a) *La dignité de la tribune.* — Ils tiennent pour une part aux conditions mêmes dans lesquelles on aborde la tribune. Un discours est presque une solennité pour laquelle on revêtit pendant un certain temps un costume spécial. Ce fut une stupéfaction le jour où on vit de Serre improviser. Habituellement on rédige à l'avance et on lit, par un manque de confiance en soi où entrait beaucoup de respect pour l'auditoire. Ces élus du suffrage censitaire appartiennent pour la plupart à la haute bourgeoisie. Personnages d'âge mûr et de culture élevée, ils ont la patience d'écouter et le goût des développements harmonieux. La discussion peut être vive. On ne sort jamais des limites de la courtoisie à l'égard de « l'honorable préopinant ». La pratique des réunions électorales publiques, qui ne s'introduisit que vers la fin de la Restauration, n'a pas encore corrompu les usages parlementaires. Pour obtenir son siège, on a fait des visites à la manière des candidats à l'Académie, et quand on vient l'occuper, on se figure un peu entrer dans une académie politique.

b) *Les questions de principe.* — C'est pourquoi on aime les idées générales qui conviennent si bien à la dissertation oratoire. Les *Doctrinaires* notamment, dont Royer-Collard est le maître, excellent à écarter, comme lui, les dispositions particulières d'une loi, pour ramener tout à une question de principe. Propose-t-on de réglementer la presse, Royer-Collard commence ainsi sa protestation :

> Dans cette discussion préliminaire, où les considérations les plus générales peuvent seules trouver place, *je dois négliger les dispositions particulières du projet de loi*, ainsi que les amendements qui s'y rapportent, *pour remonter à leur principe commun*. C'est le principe seul qui caractérise la loi, qui exprime les desseins dont elle est l'instrument, la face des temps, et le système dans lequel la France est aujourd'hui gouvernée. (Février 1827.)

Il se trouve, du reste, que ce sont surtout des questions de doctrine politique qu'il faut débattre pour concilier la France de l'Ancien régime avec la France nouvelle issue de la Révolution. Il s'agit d'une part d'organiser la royauté constitutionnelle (régime électoral, liberté de la presse, responsabilité ministérielle); de l'autre, de régler les questions sociales (le milliard des émigrés, la loi du sacrilège, le droit d'aînesse).

1. Voir p. 453.

c) *L'académisme.* — Aussi les délibérations prennent-elles une ampleur digne des sujets traités. Mais on reste dans le domaine des idées. Rien n'est fait, comme sous la Révolution, pour éveiller l'imagination ou passionner le langage. Les mots piquants de Benjamin Constant sur les émigrés (*sur la cocarde tricolore*, 7 février 1821), les images de Chateaubriand qui s'écrie : « Je ne suis point allé bivouaquer dans le passé sous le vieux drapeau des morts, drapeau qui n'est pas sans gloire, mais qui pend le long du bâton qui le porte » (*contre la Monarchie de Juillet*, 7 août 1830), sont des exceptions. L'éloquence est régulière, souvent un peu empesée, éprise des morceaux à effet conformes aux préceptes de la rhétorique, comme cette prosopopée du pouvoir s'adressant au juge :

> Organe de la loi, soyez impassible comme elle. Toutes les passions frémiront autour de vous ; qu'elles ne troublent jamais votre âme. Si mes propres erreurs, si les influences qui m'assiègent, et dont il m'est si malaisé de me garantir entièrement, m'arrachent des commandements injustes, désobéissez à ces commandements ; résistez à mes séductions ; résistez à mes menaces, etc. (Royer-Collard. *Sur l'Inamovibilité de la Magistrature*, 21 novembre 1815.)

3° ***Les orateurs de la Monarchie de Juillet.*** — La Monarchie de Juillet renouvela le personnel politique et modifia le classement des partis. Légitimistes et catholiques sont maintenant de l'opposition. Ils ont pour orateurs **Berryer** (1790-1868), avocat célèbre, défenseur de Ney et de Cambronne, qui prononça des discours *sur la disjonction* (6 mars 1837), *sur la question d'Orient* (26 mars 1840), *sur la révision de la Constitution* (16 juillet 1851); **Montalembert** (1810-1870) qui réclama la liberté de l'enseignement et éleva la voix en faveur des Polonais réfugiés (5 mai 1838). Autour du roi sont groupés les partisans de la résistance : **de Broglie** (1785-1870), l'auteur des lois de septembre (discours du 13 août 1835) qui fit abolir la traite des nègres; **Casimir Périer** (1777-1832), ministre énergique (*sur la politique du gouvernement*, 21 septembre 1831); **Guizot**[1] (1787-1874), défenseur obstiné d'un ordre de choses qui assurait le gouvernement du pays par la classe moyenne (discours *sur l'instruction primaire*, 2 janvier 1833; *contre le ministère Molé*, 3 mai 1837; *sur la Réforme électorale*, 25 mars 1847). **Thiers** (1797-1877) représentait le parti du mouvement. Il aurait voulu une politique plus fière et plus active. Mais le roi l'en empêcha (discours *sur les chemins de fer*, 26 avril 1842; *sur la question d'Orient*, 25 novembre 1840; *sur les fortifications de Paris*, 26 janvier 1841). « Au plafond », en dehors et au-dessus des partis, siégeait **Lamartine**[2] (1791-1869) (Discours *sur les lois de septembre*, 21 août 1835; *sur les chemins de fer*, 27 avril 1842; *sur la question d'Orient*, 1er juillet 1839; discours prononcé au banquet offert à l'auteur des *Girondins*, 18 juillet 1847).

4° ***Naissance de l'éloquence d'affaires.*** — L'éloquence parlementaire ne subit point la contagion du romantisme. Le monde bourgeois que représentaient les Chambres était, au contraire, l'objet des railleries des romantiques (voir p. 482). Plus on va, plus on demande à l'orateur la solidité de préférence à l'éclat.

1. Sur Guizot, v. p. 572.
2. Sur Lamartine, v. p. 485.

a) *Nouvel esprit parlementaire.* — En effet, les grandes questions de principe ont été tranchées par la Révolution de 1830. Les sujets sont rétrécis à des points déterminés : hérédité de la pairie, organisation de l'instruction primaire, chemins de fer, question d'Orient, fortifications de Paris, etc. Ils se prêtent peu aux morceaux de rhétorique, et l'opinion du public commence à se montrer défiante à l'égard des joutes oratoires. Berryer en avertissait ses collègues :

> J'ai lu dans un journal qu'à la façon dont allaient les choses, au milieu de ce qu'on appelle *cette logomachie inutile de la tribune*, au milieu de toutes ces déclamations dérisoires de toutes les opinions réunies, la France se dégoûterait... (Discours du 6 mars 1837.)

De là un effort fréquent vers la sobriété et la précision. On s'interdit volontiers, comme de Broglie, la philosophie politique :

> Je ne disserterai pas à perte de vue sur le droit d'association ; nous faisons à cette tribune de la politique, c'est-à-dire du bon sens, et non de la philosophie. (Discours du 17 mars 1834.)

b) *L'éloquence pratique.* — C'est plutôt dans les discours de l'opposition qu'on trouve encore la recherche de l'émotion. Au contraire, les hommes d'action et de gouvernement sentent le besoin de serrer de près les faits. Guizot lui-même, quoique disciple de Royer-Collard, a soin de faire remarquer que son projet de loi sur l'instruction primaire est « essentiellement pratique » (2 janvier 1833). Thiers surtout conserve au Parlement sa clarté d'historien (v. p. 571). Il explique très bien par exemple comment, au point de vue stratégique, fortifier Paris c'est en même temps rendre aux places fortes de l'Est toute leur valeur :

> On a dit qu'il fallait lier la défense de Paris à la défense générale du royaume ; eh bien, voici comment nous la lions : c'est en rendant aux places fortes toute leur valeur ; elles ne l'ont pas tant qu'on a la liberté des routes et qu'on peut se détourner des places. On ne le peut pas quand il faut avoir soixante mille chevaux pour traîner un parc d'artillerie ; et je vais prendre, dans les délibérations mêmes des commissions, la preuve de ce que je dis. (26 janvier 1841.)

c) *L'éloquence de Lamartine.* — Ainsi, peu à peu, l'éloquence perd en valeur littéraire ce qu'elle gagne en vertu agissante. Seul un poète, Lamartine, sut concilier l'art et la politique. Son éloquence, comme celle de Démosthène, évite le terre à terre sans s'égarer dans les nues. Tel tableau plein de vie de l'état des esprits à la veille de 1848 fait songer à la peinture des Athéniens par Démosthène (*Philippiques*, I, § 10 et 11.) :

> J'ai dit un jour : « La France s'ennuie ! » Je dis aujourd'hui : « La France s'attriste ! » Qui de nous ne porte sa part de la faiblesse générale ? Un malaise sourd couve dans le fond des esprits les plus sereins, on s'entretient à voix basse depuis quelque temps, chaque citoyen aborde l'autre avec inquiétude, tout le monde a un nuage sur le front. Prenez-y garde : c'est de ces nuages que sortent les éclairs pour les hommes d'État, et quelquefois aussi les tempêtes. Oui, on se dit tout bas : « Les temps sont-ils sûrs ? Cette paix est-elle la paix ? Cet ordre est-il l'ordre ?... » etc. (Discours prononcé au banquet offert à l'auteur des *Girondins*, 18 juillet 1847.)

LES JOURNAUX ET LES PAMPHLETS. — Les luttes de la tribune se continuaient dans le journal. La presse, en dépit des entraves et des procès, se constitue comme un quatrième pouvoir.

1° ***Journaux et Journalistes.*** — L'Empire avait réduit à cinq le nombre des journaux en dehors du *Moniteur :* le *Journal de Paris*; les *Débats*, sous le titre de *Journal de l'Empire;* la *Gazette de France*; le *Publiciste* et le *Mercure.* Sous la Restauration, les ultras eurent pour organes la *Quotidienne*, le *Drapeau blanc;* les libéraux le *Constitutionnel*, le *Courrier français*, le *Temps*, le *Figaro*, le *Globe*, le *National*, fondé en 1830 par Thiers, Mignet et Armand Carrel. Mais le journal moderne date de la fondation de la **Presse** (1836), par Emile de Girardin qui, le premier, eut l'idée d'abaisser le prix du journal grâce aux annonces payantes et de retenir les lecteurs par l'attrait du roman feuilleton.

2° ***Paul-Louis Courier*** (1772-1825). — A côté des journalistes, en tirailleur isolé, Paul-Louis Courier (Fig. 258) attaqua vivement la Restauration.

a) *Vie et œuvres.* — Officier jusqu'en 1809, il s'était inquiété surtout, en Italie, de satisfaire ses goûts d'helléniste et avait retouché, d'après un manuscrit de Longus retrouvé par lui à Florence, la traduction de *Daphnis et Chloé* qu'avait donnée Amyot. Puis, retiré dans ses propriétés de Véretz, en Touraine, il harcela le gouvernement de Louis XVIII de pamphlets dont les principaux sont : *Pétition aux deux Chambres* (1816). **Simple discours** *de Paul-Louis, vigneron de la Chavonnière, aux membres du conseil de la commune de Véretz à l'occasion d'une souscription proposée pour l'acquisition de Chambord* (1821). *Pétition à la Chambre des députés pour des villageois que l'on empêche de danser* (1820). *Pamphlet des pamphlets* (1824). Il s'en prit aussi à l'Académie des inscriptions qui ne l'avait pas élu, dans sa *Lettre à Messieurs de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1819), et laissa une *Correspondance* spirituelle.



Fig. 258. — Portrait de Paul-Louis Courier. (B.N.E.)

b) *La bonhomie narquoise.* — Courier gardait du XVIIIe siècle la défiance à l'égard du clergé, et de la Révolution la haine de la cour et de sa corruption. C'est pourquoi il ne voudrait pas que l'on achetât Chambord. Il s'applique à dénoncer toutes les petites tracasseries du régime, sur un ton ironique. A-t-on procédé à quelques arrestations? Il raconte comme une victoire cette belle expédition:

> A minuit on monte à cheval, on part; on arrive sans bruit aux portes de Luynes; point de sentinelles à égorger, point de postes à surprendre; on entre, et, au moyen de mesures si bien prises, on parvient à saisir une femme, un barbier, un sabotier, quatre ou cinq laboureurs ou vignerons, et la monarchie est sauvée. (*Pétition aux deux Chambres.*)

Un « firman du préfet, qu'il appelle arrêté » a-t-il défendu de danser sur la place de l'Eglise? Il montre combien la fête devient piteuse, esquissant un petit croquis villageois (*Pétition pour des Villageois*). Pourtant, à la longue, sa fausse naïveté finit par sentir un peu le procédé.

LES ÉCRIVAINS SOCIALISTES. — A côté des questions politiques proprement dites, un certain nombre d'esprits commencèrent à se préoccuper de l'organisation sociale de l'avenir.

1° ***Saint-Simon*** (1760-1825). — Le comte de Saint-Simon groupa autour de sa personne et de la doctrine qui prit son nom, le Saint-Simonisme, des hommes de valeur comme Enfantin, Pierre Leroux, Augustin Thierry, Auguste Comte. Les Saint-Simoniens auraient voulu une répartition plus équitable des richesses, selon les besoins et les capacités de chacun. L'Etat en aurait hérité, puis, au moyen d'une banque centrale, aurait organisé la production méthodique et une distribution proportionnée au travail. Ces idées se trouvent exposées surtout dans un livre de Saint-Simon, *L'Industrie ou Discussions politiques, morales et philosophiques, dans l'intérêt de tous les hommes livrés à des travaux utiles et indépendants* (1817) et dans un journal le *Producteur* (1825-1826).

2° ***Fourier*** (1772-1837). — Vers la même époque un commis de magasin, Fourier, auteur de plusieurs ouvrages dont le plus important est le *Traité de l'association domestique et agricole* (1822), recommanda la vie en commun par petits groupes ou *phalanges*, où seraient réunies toutes les formes possibles de caractères différents. Il fonda même en 1830 à Condé-sur-Vire un *phalanstère* qui ne donna pas de grands résultats. Pourtant, sa doctrine lui survécut assez longtemps.

3° ***Proudhon*** (1809-1865). — Proudhon fit plus de bruit, grâce à l'ardeur de sa polémique et à la vigueur de ses formules. Ouvrier typographe, publiciste et député en 1848, il a laissé une œuvre volumineuse qui débuta par la brochure célèbre: *Qu'est-ce que la propriété ?* (1840) où il déclarait « La propriété, c'est le vol ». Ses ouvrages essentiels sont le *Système des contradictions économiques* (1846) et *De la Justice dans la Révolution et dans l'Eglise* (1858). Son idéal était un système social reposant sur la fédération et l'association, et assurant entre les hommes la plus grande égalité.

LE MOUVEMENT RELIGIEUX

Grâce à l'élan donné par Chateaubriand et aux traditions monarchiques, les idées religieuses et catholiques retrouvèrent sous la Restauration leur prestige combattu au XVIIIe siècle.

DE BONALD (1754-1840). — De Bonald fut considéré comme le chef du parti théocratique et comme un grand penseur.

1° ***Vie et œuvres.*** — D'abord mousquetaire de Louis XV, puis émigré, il rentra en France sous le Directoire, fut membre du Conseil de l'Université sous

l'Empire, puis député et pair de France sous la Restauration. Il a laissé entre autres ouvrages *la Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile* (1796) et *la Législation primitive considérée dans les derniers temps par les seules lumières de la raison* (1802).

2° ***Le trône et l'autel.*** — D'après lui, le pouvoir politique et le pouvoir religieux doivent être étroitement unis. La société a, en effet, été organisée par Dieu. C'est sa volonté qui s'exprime par celle du chef de l'Etat qui a droit, par conséquent, à une obéissance absolue. Cette théorie, renouvelée plus ou moins directement de Bossuet (voir p. 261), montrait assez que cet émigré n'avait rien oublié ni rien appris.

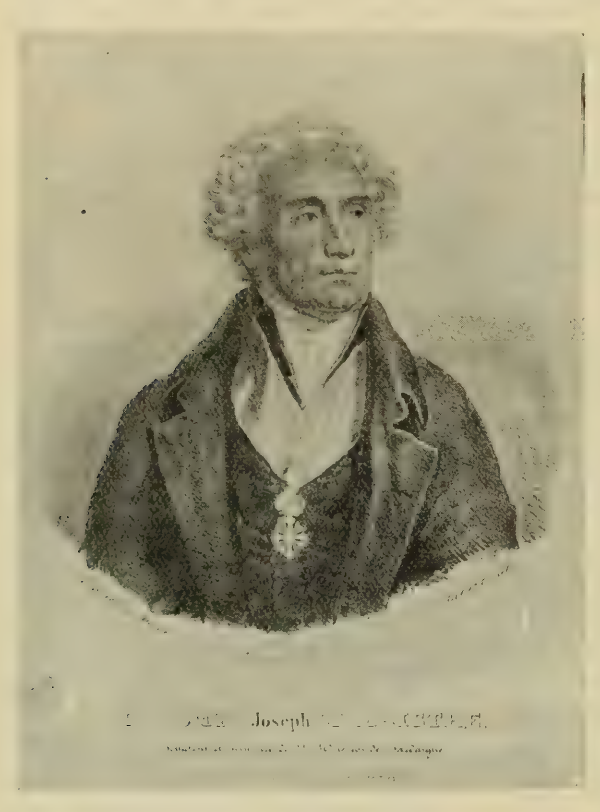


Fig. 259. — Portrait de Joseph de Maistre. (B.N.E.)

JOSEPH DE MAISTRE (1754-1821). — Un autre penseur, Joseph de Maistre, combattit lui aussi avec vigueur l'esprit du XVIIIe siècle (Fig. 259).

1° ***Vie et œuvres.*** — Né à Chambéry, il quitta la Savoie quand elle eut été conquise par la France, et de 1802 à 1817, il vécut en Russie comme ministre plénipotentiaire de Victor-Emmanuel, roi de Sardaigne. Il avait fait paraître en 1796 des *Considérations sur la France.* Mais c'est en Russie qu'il écrivit ses deux œuvres principales : *Du Pape* (1819) et les **Soirées de Saint-Pétersbourg** *ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence* (1821).

2° ***Le rôle de la Providence.*** — Naturellement bon, affectueux et gai, Joseph de Maistre a soutenu avec une grande violence la légitimité de tous les maux qui désolent l'humanité. Ils sont voulus par la Providence comme étant le châtiment nécessaire de nos fautes : ainsi le sang versé sous la Terreur, qui est une expiation du crime commis contre Louis XVI (*Considérations sur la France*) ; la peine de mort et le bourreau ; la guerre et ses sanglantes hécatombes (*Soirées de Saint-Pétersbourg*) :

> La terre entière, continuellement imbibée de sang, n'est qu'un autel immense où tout ce qui vit doit être immolé sans fin, sans mesure, sans relâche, jusqu'à la consommation des choses, jusqu'à l'extinction du mal, jusqu'à la mort de la mort. (7e *Entretien.*)

Joseph de Maistre rappelle, lui aussi, Bossuet, dont il a la conviction. Mais sa force est plus brutale parce qu'il n'a pas sa sérénité.

LAMENNAIS (1782-1854). — De Bonald et Joseph de Maistre s'appliquaient, en somme, à restaurer le passé. Lamennais fit un effort pour adapter le catholicisme à la société nouvelle.

1° ***Vie et œuvres***. — Né à Saint-Malo, élevé à la Chesnaie près de Dinan, il se révéla dès son enfance comme une âme inquiète et indépendante. Ordonné prêtre à trente-quatre ans seulement, il publia en 1817-1821 son **Essai sur l'indifférence en matière de religion**, qui produisit dans le public une impression profonde. Une élite de jeunes catholiques, parmi lesquels Montalembert, Lacordaire, Maurice de Guérin, se groupa autour de lui, et avec leur concours il fonda en 1830 le journal l'*Avenir* pour soutenir ses idées. Condamné à Rome, il se soumit d'abord, puis rompit avec l'Eglise catholique après la publication des **Paroles d'un Croyant** (1834). Il fut député à l'Assemblée nationale (1848) (Fig. 260), et mourut sans s'être réconcilié avec l'Eglise.



Fig. 260. — Portrait de Lamennais. (B.N.E.)

2° ***Dieu et liberté***. — L'épigraphe du journal l'*Avenir*, « *Dieu et Liberté* », résume assez bien les théories de Lamennais.

*Dans l'*Essai sur l'Indifférence *il montre que le vrai danger pour l'Eglise vient moins de ses adversaires déclarés que des indifférents. Dans une seconde partie, il prouve Dieu par le consentement universel, et établit, dans la troisième, que seul le christianisme possède en lui les caractères qui satisfont les exigences de l'esprit.*

Plus ou moins orthodoxe, il n'en est pas moins profondément chrétien Mais il est libéral. Il eût souhaité pour l'Eglise la liberté d'enseigner et surtout l'indépendance vis-à-vis du pouvoir temporel par la séparation des Eglises et de l'Etat. Il l'eût voulue aussi plus près du peuple.

Les Paroles d'un croyant *annoncent une sorte de socialisme chrétien. Les hommes naissent égaux et frères. La société devrait donc reposer sur la justice et sur l'amour. On n'y trouve, au contraire, que l'oppression du faible par le fort, du salariat par le capital. C'est qu'en réalité la vraie doctrine du Christ, faite pour les humbles, a été corrompue. Il faut espérer pour l'avenir la constitution d'une vraie cité de Dieu.*

3° ***La poésie évangélique***. — L'œuvre de Lamennais contribua pour beaucoup au mouvement humanitaire dont 48 fut l'aboutissement. La séduction de la forme aida puissamment à son succès. S'adressant au peuple, Lamennais pensa qu'il ne

pouvait mieux faire que d'imiter le langage de son divin Maître. *Les Paroles d'un Croyant* sont divisées en versets comme l'Evangile. Elles en ont la simplicité caressante :

> Il en est qui disent : A quoi bon prier? Dieu ne sait-il pas mieux que nous ce dont nous avons besoin ?....
>
> Le père connaît les besoins de son fils: faut-il, à cause de cela, que le fils n'ait jamais une parole de demande et d'actions de grâces pour son père? (XVIII.)

On y trouve aussi, nées sans effort d'une imagination de visionnaire, des paraboles où la pensée philosophique s'anime en un drame émouvant. Des oiseaux qui donnent la becquée à des petits dont le vautour a emporté la mère, voilà l'image de la charité (XVII), des voyageurs qui se groupent pour écarter un bloc de rocher qui leur barre la route, voilà l'image de l'assistance mutuelle, etc. Seul un grand poète était capable d'oser un pareil pastiche.

LACORDAIRE (1802-1861). — La prédication retrouva un moment, grâce à Lacordaire (Fig. 261), un éclat comparable à celui qu'elle avait connu au XVIIe siècle.



Fig. 261. — Portrait de Lacordaire. (B.N.E.)

1° ***Vie et œuvres.*** — Avocat avant d'être prêtre (1827), Lacordaire subit un instant l'ascendant de Lamennais, mais se sépara de lui quand il eut été condamné par le Saint-Siège. Il avait débuté comme prédicateur à Saint-Roch (1833), et obtint l'autorisation de rétablir l'ordre des Dominicains ou frères prêcheurs. C'est dans sa robe blanche qu'il prêcha l'Avent à Notre-Dame (1841) et y fit des *Conférences* de Carême (1848-1851). Un instant député, il consacra la fin de sa vie à la direction du collège de Sorèze (Tarn), où il écrivit ses *Lettres à un jeune homme sur la vie chrétienne* (1857).

2° ***Les conférences.*** — L'éloquence chrétienne prend dans sa bouche un caractère un peu différent. Sans renoncer au sermon et à l'oraison funèbre (*Oraison funèbre du général Drouot*, 1847), il pratiqua surtout la *Conférence*, genre inauguré en 1803 à Saint-Sulpice par Frayssinous. La conférence est plus souple que le sermon. Elle admet, à côté de l'éloquence la plus élevée, le ton familier et même spirituel, l'allusion politique, la citation profane. C'était une concession au goût du jour que le succès récompensa et justifia.

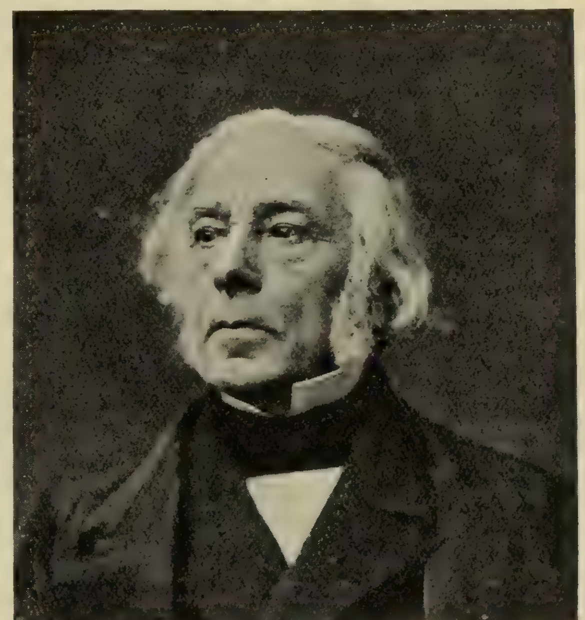
Les 73 conférences de Lacordaire se font suite. L'orateur commence par y poser la nécessité de l'Église, puis il l'étudie dans ses doctrines et dans son fondateur, Jésus. C'est par lui qu'il arrive à Dieu, suivant un ordre progressif à peu près analogue au chemin qu'avait parcouru son âme propre.

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE

L'enseignement philosophique à la Sorbonne et au Collège de France fut très brillant. Aucune doctrine originale ne s'impose, mais un nombreux auditoire suit avec intérêt dans les cours publics l'exposé de théories spiritualistes, dont la diffusion contribua à entretenir dans les esprits une certaine élévation généreuse.

VICTOR COUSIN (1792-1867).— Plus encore que **Maine de Biran** (1766-1824) ou **Royer-Collard** (1763-1845), c'est Victor Cousin qui fut le maître de toute une génération (Fig. 262).

1° ***Vie et œuvres.*** — Ancien élève de l'École Normale Supérieure, il fut professeur à la Sorbonne de 1815 à 1830, à part quelques années où son cours fut suspendu et qu'il mit à profit pour voyager en Allemagne et traduire Platon. De 1830 à 1851 Cousin, directeur de l'École Normale, pair de France et ministre, organisa et disciplina l'enseignement. Puis il acheva sa carrière en s'occupant plus spécialement de travaux littéraires. Ses ouvrages philosophiques comprennent ses *Cours* (1836-1840-1841), **Du Vrai, du Beau, du Bien** (1846, refondu en 1853), *Histoire de la Philosophie* (1863). — Ses œuvres de critique sont : *Rapport à l'Académie française sur la nécessité d'une nouvelle édition des Pensées de Pascal* (1842), *Jacqueline Pascal* (1844), *Mme de Longueville* (1853), *Mme de Sablé* (1854), *Mme de Chevreuse* (1855), *Mlle de Hautefort* (1856), *La société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus* (1858).



Phot. Pierre Petit.

Fig. 262. — Portrait de Victor Cousin.

2° ***Le spiritualisme de Cousin.*** — Cousin empruntait aux différents philosophes ce qui dans le système de chacun lui paraissait juste. C'est pourquoi sa philosophie prend souvent le nom d'*éclectisme.* Pourtant Cousin est résolument l'adversaire de la philosophie du XVIIIe siècle qui donnait aux sens une place prépondérante. La sienne est une synthèse spiritualiste :

> On lui donne à bon droit le nom de spiritualisme, parce que son caractère est de subordonner les sens à l'esprit et de tendre, par tous les moyens que la raison avoue, à élever et à agrandir l'homme. Elle enseigne la spiritualité de l'âme, la liberté et la responsabilité des actions humaines, l'obligation morale, la vertu désintéressée, la dignité de la justice, la beauté de la charité ; et par delà les

limites de ce monde, elle montre un Dieu auteur et type de l'humanité, qui, après l'avoir faite évidemment pour une fin excellente, ne l'abandonnera pas dans le développement mystérieux de sa destinee. (*Du vrai, du beau et du bien*, Préface de 1853.)

C'est de ces généralités nobles, mais un peu vagues, que Cousin nourrit la jeunesse. Il fut plus utile à quelques-uns, comme Michelet et Quinet, en leur révélant la philosophie allemande.

JOUFFROY (1796-1842). — Parmi les plus remarquables disciples de Cousin, il faut compter Jouffroy, professeur au Collège de France. Ses *Mélanges philosophiques* (1833) révèlent une âme qui, ayant perdu la foi, est tourmentée par le problème de la destinée.

CONCLUSION. — Sous la Restauration et la Monarchie de Juillet la réaction est presque générale contre les tendances du XVIIIe siècle. Les questions politiques et sociales restent au premier rang des préoccupations; mais on leur cherche une solution différente. Il est surtout curieux de voir combien à cette époque les penseurs, hommes politiques, prêtres ou philosophes, sont chacun à leur manière des idéalistes. Jamais peut-être on n'a plus raisonné et construit dans l'abstrait, en vertu de principes élevés sans doute, mais insuffisamment fondés sur les données de la réalité.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES.

Éditions. — Chabrier : *Les orateurs politiques de la France.* — Pellisson : *Les orateurs politiques de la France de 1830 à nos jours.* — Reinach : *Le Conciones français.* — Paul-Louis Courier : *Œuvres* éd. Carrel 1834 et Caussade, Lemerre 1880. — Proudhon : *Œuvres complètes* : Librairie internationale 1868-1876 : *Correspondance*, 1875. — J. de Maistre : *Œuvres*, Lyon 1884-1887 ; *Pages choisies* (Colin). — Lamennais : *Œuvres complètes*, Paris 1836-1837 ; *Correspondance* publiée par E. Forgues 1865. — Lacordaire : *Œuvres complètes* 1872-73. — Cousin : *Œuvres* 1846-47, les autres à leur date. — Jouffroy : *Mélanges philosophiques* 1833 ; *Nouveaux mélanges* 1842 ; *Cours de droit naturel* 1835-1842 ; *Cours d'esthétique* 1843.

Études. — Cormenin : *Le livre des orateurs.* — Faguet : *Politiques et moralistes du XIXe siècle.* — Droz : *P.-J. Proudhon.* — Bouglé : *La sociologie de Proudhon.* — Paulhan : *Joseph de Maistre.* — Cogordan : *Joseph de Maistre.* — Sainte-Beuve : *Portraits contemporains.* — Spuller : *Lamennais.* — Boutard : *Lamennais, sa vie et ses doctrines.* — D'Haussonville : *Lacordaire.* — Taine : *Les philosophes du XIXe siècle.* — P. Janet : *Victor Cousin et son œuvre.* — J. Simon : *Victor Cousin.* — Gaschet : *La jeunesse de Paul-Louis Courier.*

CHAPITRE LIII

LE ROMANTISME

Opposition du classicisme et du romantisme. — Causes du mouvement romantique. Le règne de l'individualisme. — La constitution de l'école romantique.

OPPOSITION DU CLASSICISME ET DU ROMANTISME. — Le Romantisme est la révolution littéraire qui s'est accomplie en France de 1820 à 1830 environ.

1° ***Difficulté de définir le romantisme.*** — Mais il est difficile d'en donner une définition précise à cause du vague des théories romantiques, que Musset parodiait spirituellement ainsi :

> Le Clerc. — Le romantisme, mon cher monsieur ! Non, à coup sûr, ce n'est ni le mépris des unités, ni l'alliance du comique et du tragique, ni rien au monde que vous puissiez dire ; veus saisiriez vainement l'aile du papillon, la poussière qui le colore vous resterait dans les doigts. Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne... c'est le jet inespéré, l'extase alanguie... en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l'oriental, etc. (Mélanges de Littérature et de Critique. *Lettres de Dupuis et Cotonet*, 1re lettre.)

2° ***Raison et déraison.*** — Le romantisme s'est surtout affirmé comme une réaction contre le classicisme. Depuis Malherbe, l'artiste se trouvait empêché de manifester librement sa personnalité dans son œuvre. Les confidences intimes n'étaient admises que dans les Mémoires. Les convenances, le bon goût et les règles s'imposaient comme un moule uniforme. Bref, on obéissait à un double mot d'ordre : « Le moi est haïssable » (Pascal), et « Aimez donc la raison » (Boileau). Contre cet idéal d'un art caractérisé par une portée générale et un harmonieux équilibre, les romantiques protestèrent au nom de la liberté et de la fantaisie individuelles :

> Le jour où l'Hélicon m'entendra sermonner,
> Mon premier point sera qu'il faut déraisonner.
> (Musset, Poésies Nouvelles, *Après une lecture.*)

En s'insurgeant contre la raison, ils revendiquaient la légitimité du sentiment et du caprice, le droit pour chacun d'être lui-même en dehors de toutes les conventions, en un mot le règne de l'individualisme.

CAUSES DU MOUVEMENT ROMANTIQUE. — Depuis longtemps déjà le mouvement se préparait et nous avons eu à en noter les indices qu'il suffit de rappeler ici.

1° ***Affaiblissement de la discipline classique.*** — La formule classique s'était survécue à elle-même grâce à Voltaire. Mais elle était irrémédiablement compro-

mise par la faiblesse de ses derniers représentants (voir la Littérature sous la Révolution et l'Empire). Diderot, Beaumarchais pour une part, Rousseau, Mme de Staël et Chateaubriand surtout, s'étaient affranchis de la discipline traditionnelle, imposant à l'admiration ou à l'intérêt du public leur vigoureuse personnalité et apportant déjà un idéal nouveau.

2° ***Influence des littératures étrangères.*** — D'un autre côté les modèles gréco-latins avaient maintenant une concurrence. On a vu l'influence des idées anglaises sur le XVIIIe siècle, l'engouement du public pour le roman sentimental de Richardson (voir p. 375), l'intérêt grandissant que provoquaient les drames de Shakespeare (voir p. 414). Au début du XIXe siècle on se passionna pour le roman historique de Walter Scott (voir p. 541); on goûta la poésie pessimiste de Byron



Fig. 263. — **Le Grand Chemin de la Postérité.** (Musée Victor Hugo.)

Cette composition célèbre de Benjamin non seulement montre de façon amusante Victor Hugo, monté sur Pégase, chef de l'Ecole romantique, entraînant ses disciples après lui, mais encore représente les principaux écrivains du temps, partisans ou adversaires, dans des attitudes caractéristiques : Lamartine perdu dans les nuages, A. Dumas père en voyage pour publier ses Impressions, Scribe fabriquant à l'heure toutes sortes de pièces, etc., etc.

1re Rangée. — *Hugo (roi des hugolâtres, armé de sa bonne lance de Tolède et portant la bannière de Notre-Dame de Paris), Th. Gautier, Cassagnac, F. Wey, R. Fouché, Lamartine (livré à ses méditations poétiques, politiques et catholiques), Eugène Sue, A. Dumas père, Balzac, Gozlan, Soulier, Vigny, Viennet, Germain et Casimir Delavigne, Méry, A. Karr, M. et Mme Ancelot.*

2e Rangée. — *Scribe (fabricant dramaturge à la vapeur, 30 pièces à l'heure), ses collaborateurs. La bande joyeuse des vaudevillistes. Les critiques littéraires.*

(*Pèlerinage de Childe Harold* 1812, *Manfred* 1817). Quand Mme de Staël eut révélé l'Allemagne, alors Schiller, Gœthe avec *Faust* et principalement *Werther*, eurent à leur tour leurs enthousiastes. C'était, selon la distinction de Mme de Staël, la littérature du nord, sentimentale et mélancolique, ignorante du joug des règles, qui remplaçait la littérature du midi.

3° ***Renouvellement politique et moral.*** — En même temps la société aristocratique à laquelle convenait l'art classique avait sombré dans la Révolution. On avait proclamé la liberté de penser, la possibilité pour l'individu de se faire sa place dans le monde. Il était naturel qu'à une société nouvelle correspondît une littérature nouvelle, affranchie elle aussi. De plus, au scepticisme élégant succéda une crise de sensibilité, exaspérée par le désœuvrement auquel se trouva réduite la jeunesse après l'Empire :

> Un sentiment de malaise inexprimable commença donc à fermenter dans tous les jeunes cœurs. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leurs bras... Les plus riches se firent libertins ; ceux d'une fortune médiocre prirent un état et se résignèrent soit à la robe, soit à l'épée ; les plus pauvres se jetèrent dans l'enthousiasme à froid, dans les grands mots, dans l'affreuse mer de l'action sans but. (Musset, *Confession d'un Enfant du Siècle*, ch. II.)

Les « Renés » atteints du « mal du siècle » furent légion (voir p. 459), et ils éprouvaient le besoin de crier leur ennui et leur désespoir.

LE RÈGNE DE L'INDIVIDUALISME. — Ainsi rien ne s'opposait plus à la libre expansion du « moi ». Bien mieux, on en sentait le besoin impérieux et nos voisins nous en donnaient l'exemple. Le romantisme a été un individualisme exubérant.

1° ***Dans la conduite.*** — a) *Le costume.* — Les jeunes romantiques se sont distingués par l'extravagance de leur mise et de leur tenue :

> On se montrait avec horreur M. Théophile Gautier, dont le gilet flamboyant éclatait ce soir-là sur un pantalon gris tendre, orné au côté d'une bande de velours noir, et dont les cheveux s'échappaient à flots d'un chapeau plat à larges bords. (*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, cité par Th. Gautier, *Histoire du Romantisme* : La Légende du gilet rouge.)

b) *Les passions.* — Ils ont aimé les passions impétueuses que n'arrêtent ni les conventions, ni les devoirs, ni même le crime. (Cf. *Antony*, d'A. Dumas.) Ainsi doña Sol obéit aveuglément à un amour tyrannique :

> ... Etes-vous mon démon ou mon ange ?
> Je ne sais, mais je suis votre esclave. Ecoutez.
> Allez où vous voudrez, j'irai. Restez, partez,
> Je suis à vous. Pourquoi fais-je ainsi ? Je l'ignore. (*Hernani*, I, 2.)

Et par contre ils ont eu la haine féroce du « bourgeois » qui représentait à leurs yeux le terre à terre vulgaire, les préjugés étroits, l'absence de sentiment artistique, bref l'humanité médiocre et sans originalité. Le pharmacien Homais

dans *Mme Bovary* de Gustave Flaubert (voir p. 619), le maître d'écriture Joseph Prudhomme (dans les *Scènes populaires* et les *Mémoires de Joseph Prudhomme* de Henry Monnier), sont un portrait vivant et une caricature amusante de cette sorte de bourgeois (Fig. 264).

Ce livre est le plus beau jour de ma vie!

Fig. 264. — **Joseph Prudhomme, d'après Henry Monnier.** Frontispice des *Mémoires de Joseph Prudhomme.* (Charpentier et Fasquelle, éd.)

2° **Dans l'art.** — L'originalité qu'ils affectaient dans leur conduite, les romantiques la voulurent aussi dans leur art.

a) *Le fond.* — Le moyen le plus simple, c'était tout d'abord d'exprimer, non plus des sentiments généraux, mais leurs émotions personnelles. Ils chantèrent avec sincérité leurs amours, la nature ou Dieu, et retrouvèrent ainsi le secret oublié de la grande poésie. C'était ensuite de prendre le contrepied de la tradition ; ils le firent en révolutionnaires hardis, jetant bas toutes les idoles classiques, et ne gardant qu'un culte, mais profond, celui du beau, qu'ils cherchèrent du reste avec affectation jusque dans la laideur :

> Rien n'est vrai que le beau ; rien n'est vrai sans beauté [1]

dit Musset (*Après une lecture*). Ils prirent donc pour modèles des modernes, allemands ou anglais, au lieu des grecs et des latins ; pour sujets d'études, au lieu du cœur humain, les individus d'un pays et d'une époque déterminés qu'ils s'efforcèrent de restituer avec toutes leurs singularités (couleur locale). Ils remplacèrent ainsi dans la littérature la « raison » par le sentiment et l'imagination.

b) *La forme.* — Logiquement ils se trouvèrent amenés à secouer toutes les entraves que leur léguait le passé : les règles, la séparation des tons et des genres, la noblesse obligée du style, le rythme rigoureux et monotone de l'alexandrin. Ils donnèrent droit de cité à tous les mots, sans leur demander d'autres titres que la vigueur ou le pittoresque, assouplirent la versification, et par-dessus le XVIIIe et le XVIIe siècles tendirent la main aux poètes du XVIe (voir p. 584).

LA CONSTITUTION DE L'ÉCOLE ROMANTIQUE. — Par bonheur il se trouva au XIXe siècle, comme il s'en était trouvé au XVIIe, de grands génies pour justifier par la maîtrise de leur art l'excellence de leurs théories.

1. A opposer Boileau, p. 213.

1° ***Les deux Cénacles.*** — Les adeptes de la nouvelle école avaient des lieux de réunion, comme l'Abbaye-au-Bois (Fig. 265), et surtout le salon de l'Arsenal. En 1823, chez **Charles Nodier** (1783-1844), bibliothécaire de l'Arsenal, auteur de romans et de nouvelles (*Les Proscrits*, 1802; *Trilby*, 1822), ainsi que de poésies (*Essais d'un jeune barde*, 1804), se réunissaient des traducteurs comme **Emile Deschamps** (1791-1871), traducteur de *Roméo et Juliette* (1839), de *Macbeth* (1844); **Antony Deschamps** (1800-1869), traducteur de Dante; — des auteurs dramatiques comme **Soumet** (1788-1845), applaudi pour ses tragédies de *Clytemnestre*, *Saül*, *Jeanne d'Arc*; M. **Ancelot**, auteur de *Louis IX* (1819) et sa collaboratrice Mme **Ancelot** (Fig. 263); — des poètes comme **Chênedollé** (1769-1833), auteur d'un poème sur le *Génie de l'homme* (1807); **J. Lefèvre** (1797-1857), qui publia en 1833 un recueil de poésies intitulé *Confidences*; **Jules de Rességuier**, auteur des *Tableaux poétiques* (1828), etc. **A. de Vigny** et **Victor Hugo** venaient quelquefois. Tous sentaient un besoin confus de nouveauté, sans qu'aucun songeât à une révolution littéraire. Ils appelaient leur réunion le Cénacle, tandis que dans le public on avait pris peu à peu l'habitude de désigner les novateurs du nom de romantiques[1].

Mais dans ce premier

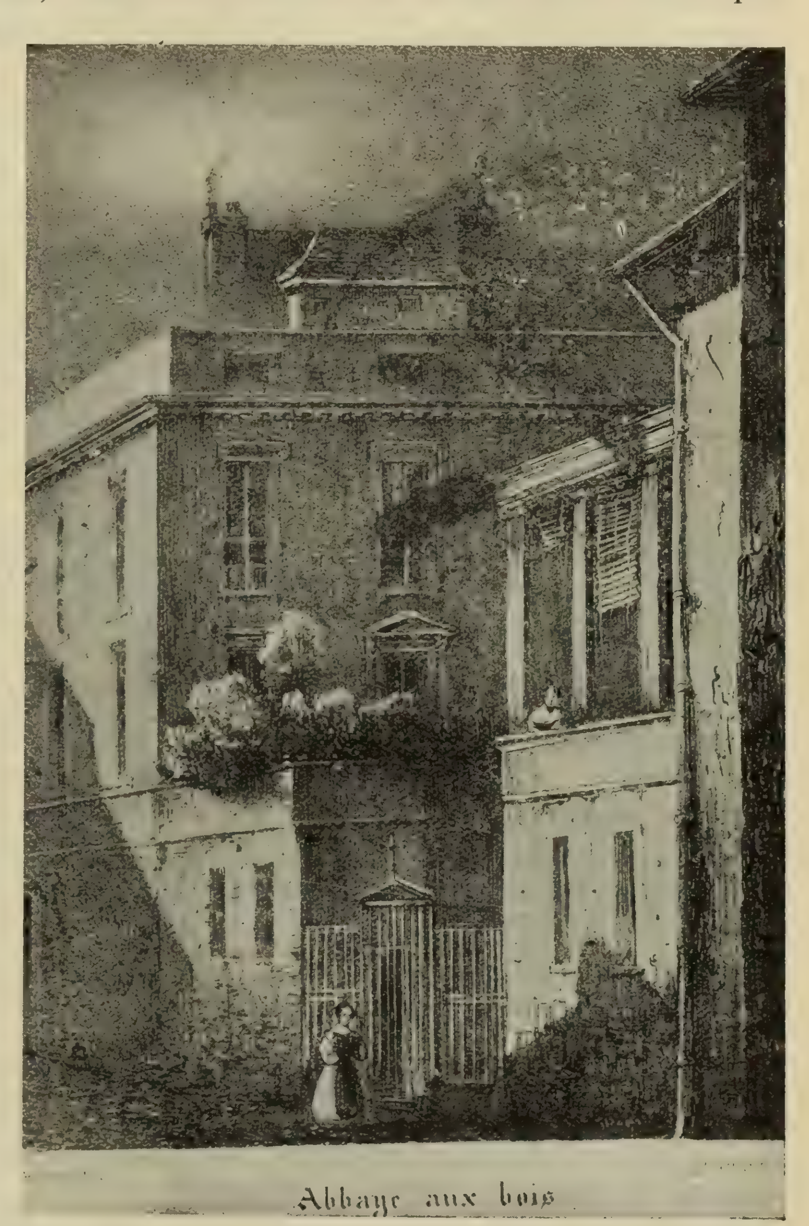


Fig. 265. — Un lieu de réunion romantique : l'Abbaye-au-Bois.

A l'Abbaye-au-Bois, rue de Sèvres, autour de Mme Récamier, se réunissaient tous les grands écrivains de l'époque : Lamartine lisait ses premières Méditations, Victor Hugo était appelé par Chateaubriand l'Enfant Sublime.

1. Dans J.-J. Rousseau le mot, qui vient de l'anglais, a encore le sens de romanesque. Mme de Staël dans *l'Allemagne* lui a donné un sens littéraire, et Stendhal, dans sa brochure de *Racine et Shakespeare*, 1822, l'applique définitivement à l'école moderne par opposition à l'école classique.

Cénacle il y a des classiques attardés comme Chênedollé et Soumet. Bientôt se constitue un second Cénacle plus hardi, où les artistes apportèrent, avec l'écho des luttes qui divisaient les ateliers entre l'école d'Ingres et celle de Delacroix, l'audace et l'ardeur belliqueuses. Aux environs de 1829, l'état-major romantique est constitué. **Victor Hugo** en est le chef reconnu, et on se réunit souvent chez lui rue Notre-Dame-des-Champs. Ce second Cénacle comprend outre le dessinateur **Achille Deveria**, les peintres **Eugène Deveria** et **Louis Boulanger**, le sculpteur **David d'Angers**, qui fera les bustes ou médaillons de presque tous les romantiques, les poètes et auteurs dramatiques **Vigny**, **Sainte-Beuve**, **Alexandre Dumas**, **Lamartine**, **Musset**, **Théophile Gautier**, etc. (Voir Musset, *Réponse à Charles Nodier*, et A. Dumas, *Mes Mémoires*, CXXI). Tout était prêt pour l'assaut final et la victoire.

2° ***La lutte romantique.*** — Car depuis les brochures de Stendhal sur *Racine et Shakespeare* (1822) et d'Emile Deschamps sur *La guerre en temps de paix* (1824), la lutte était engagée et les camps organisés. Les classiques avaient Nisard qui publia son *Manifeste contre la littérature facile* (1833) et ses *Poètes latins de la décadence* (1834), où il accablait Lucain et Juvénal des reproches qu'il adressait aux poètes contemporains ; et un journal *le Constitutionnel*. Les romantiques avaient *le Globe* et Victor Hugo. D'une part, la **Préface de Cromwell** de Victor Hugo (1827), soutenue par la *Préface des Etudes françaises et étrangères* d'Emile Deschamps (1828), posa les grands principes de l'art nouveau ; d'autre part, les romantiques qu'on accusait d'imiter l'étranger se cherchèrent des précurseurs nationaux : ils adoptèrent André Chénier publié en 1819, la Pléiade que Sainte-Beuve remit en honneur dans son *Tableau de la Poésie française au XVIe siècle* (1828), et les poètes du début du XVIIe siècle, victimes de Boileau, que Théophile Gautier tâcha de réhabiliter dans les *Grotesques* (1833)[1].

CONCLUSION. — Le mouvement romantique a été pour la littérature ce que la Révolution avait été pour la politique. Il inaugure en France, par la rupture avec la tradition suivie depuis le XVIe siècle, la littérature moderne. Il a libéré et renouvelé tous les genres. Mais, en exaltant la passion, il eut au point de vue moral des conséquences dangereuses sur certaines âmes faibles. (Cf. *Madame Bovary*, de Flaubert.)

1. Comme la plupart des théories en question concernent le théâtre, on les trouvera exposées dans le chapitre sur le *Théâtre romantique*.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Etudes. — Outre les ouvrages cités plus haut, Th. Gautier : *Histoire du Romantisme*. — Asselineau : *Bibliographie romantique*. — Canat : *De la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens*. — Lasserre : *Le Romantisme français*. — Baldensperger : *Gœthe en France*. — Texte : *Etudes de littérature européenne*. — Maigron : *Le Romantisme et les mœurs*. — *Le Romantisme et la mode*. — Van Tieghem : *Le mouvement romantique*.

CHAPITRE LIV

LAMARTINE (1790-1869)

Vie. — Œuvres. — Théories littéraires. — Le poète lyrique. — Le poète épique et philosophique. — Le poète social. — La poésie lamartinienne. — Œuvres en prose.

VIE. — 1° ***Le gentilhomme campagnard*** (1790-1820). — Alphonse de Lamartine est né à Mâcon d'une famille de petite noblesse, mais très ancienne. Il fut élevé à Milly sous l'œil d'un père débonnaire, au milieu de cinq sœurs charmantes, par une mère d'une intelligence supérieure et d'un cœur exquis. Après avoir fait à Belley quelques études bientôt interrompues, il lit Racine, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Ossian, la Bible; il rêve, il chasse, il écrit des vers. Il va jusqu'à Naples avec un ami, il est un instant garde du corps de Louis XVIII, puis reprend sa vie agréable de gentilhomme campagnard. Un grand amour pour une jeune femme, Mme Charles, qui sera l'Elvire chantée dans ses vers, amour bientôt brisé par la mort, fit du versificateur un poète. Les *Méditations* parurent en 1820.

2° ***La gloire littéraire*** (1820-1833). — Lamartine entra de plain-pied dans la gloire. Les recueils qui suivirent, à intervalles irréguliers, ne l'augmentèrent ni ne la compromirent. Le poète fut de l'Académie en 1830, mais se tint complètement en dehors de la bataille littéraire. Louis XVIII l'avait nommé secrétaire d'ambassade à Florence (1821). Il exerça ses fonctions jusqu'à la chute de Charles X, puis visita en compagnie de sa femme et de sa fille l'Italie méridionale, la Grèce, la Syrie, la Palestine (1832). La mort de sa fille précipita son retour. Il fut élu député du Nord (1833), et sa vie politique commença.

3° ***La gloire politique*** (1833-1851). — Il n'avait pas voulu s'inféoder aux coteries littéraires. Il se tint de même en dehors des partis politiques. Comme il le disait, il siégea « au plafond ». Son éloquence et son élévation d'idées lui valurent une grande autorité personnelle. Il se sentait attiré vers les doctrines démocratiques; il avait mis dans son *Histoire des Girondins* (1847) sa sympathie pour les idées, sinon pour les actes de la Révolution. Aussi fut-il, comme ministre des affaires étrangères, le chef acclamé et populaire du Gouvernement provisoire de 1848. Eclipsé par l'élection du général Cavaignac, il rentra dans l'ombre et la vie privée à l'avènement de Louis Napoléon.

4° ***La pauvreté*** (1851-1869). — Sa vieillesse fut attristée par la pauvreté, où l'avaient réduit son insouciance et sa générosité. Il dut se mettre à la solde des libraires pour payer ses dettes, triste aboutissement d'une double mais éphémère célébrité. Enfin le gouvernement impérial lui fit l'aumône d'une rente viagère et il mourut deux ans après.

ŒUVRES. — Ses œuvres principales sont :

1° ***Poésie***. — a) *Poésie lyrique.* — **Les Méditations poétiques** (1820). *Les Nouvelles Méditations* (1823). Les **Harmonies poétiques et religieuses** (1830). *Les Recueillements poétiques* (1839).

b) *Poésie épique et philosophique. — La Mort de Socrate* (1823). **Jocelyn** (1836). *La Chute d'un Ange* (1838).

2° ***Souvenirs et romans***. — *Voyage en Orient* (1835). *Les Confidences* (1849). *Raphaël* (1849). *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* (1851). *Nouvelles Confidences* (1851). *Graziella* (1852).

3° ***Histoire et littérature***. — *Histoire des Girondins* (1847). *Histoire de la Restauration* (1852). *Cours familier de Littérature* (1856).

4° ***Correspondance***.

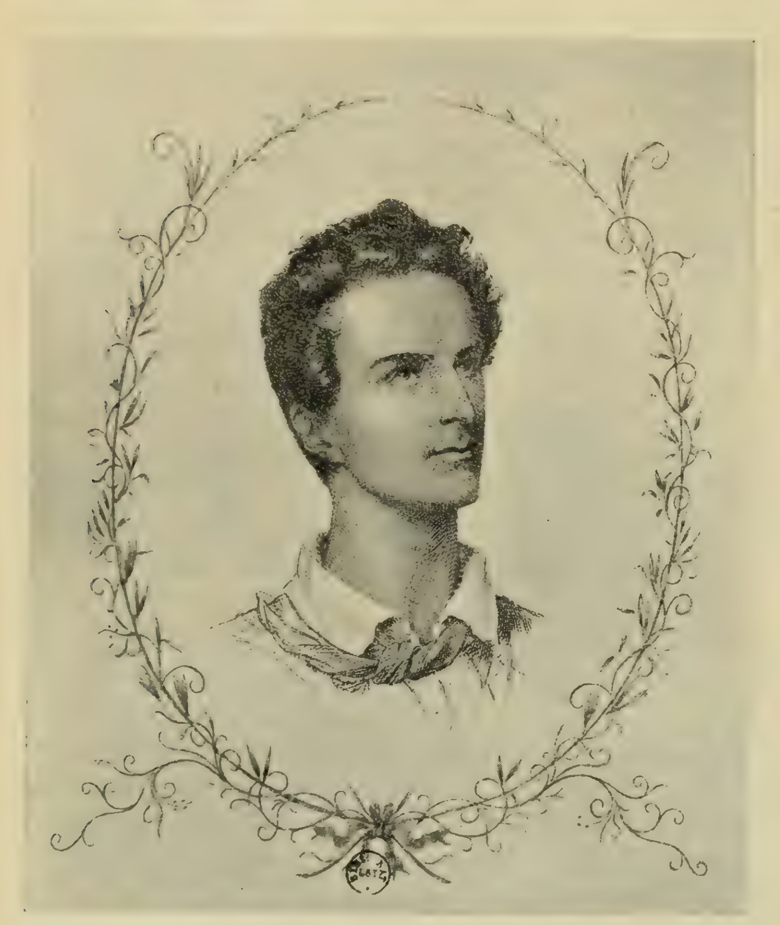


FIG. 266. — Lamartine jeune. (B.N.E.)

CARACTÈRE. — Les brusques élans de sympathie qui allèrent à Lamartine ne s'expliquent pas seulement par le prestige de son génie, mais par sa séduction personnelle (FIG. 266.)

1° ***La sensibilité***. — Ce fut une belle âme de poète, ouverte à toutes les émotions : « J'étais né, dit-il, impressionnable et sensible. » (Préface des *Méditations*.) La tendresse maternelle lui enseigna la charité et la foi (voir *Milly*), la lecture d'Ossian[1], d'après son propre témoignage, la mélancolie. (Préface des *Méditations*.) La nature l'enveloppait de toutes parts et il en subissait le charme :

J'aimais les voix du soir dans les airs répandues,
Le bruit lointain des chars gémissant sous leur poids... etc.

(NOUVELLES MÉDITATIONS, *les Préludes*.)

Il se plaisait à y vivre et voulait y retourner après sa mort :

Creusez-moi dans ces champs la couche que j'envie... etc.

(HARMONIES, *Milly*.)

1. Ossian était un barde écossais du IIIe siècle. Macpherson publia en 1760 un recueil plus ou moins authentique de ses œuvres qui eut un succès prodigieux en Angleterre, puis en France.

Sentimental et rêveur, il aimait une nonchalante solitude. Mais vigoureux et sain, il aimait aussi l'action et la lutte, comme il le dit lui-même :

> La solitude, le désert, la mer, les montagnes, les chevaux, la conversation intérieure avec la nature, une femme à adorer, un ami à entretenir, de longues nonchalances de corps pleines d'inspiration d'esprit, puis de violentes et aventureuses périodes d'action comme celle des Ottomans et des Arabes, c'était là mon être : une vie tour à tour poétique, religieuse, héroïque, ou rien. (*Nouvelles Méditations*, Commentaire du *Passé*.)

2° ***L'idéalisme.*** — C'est ainsi qu'il a pu aller jusqu'à la mélancolie sans tomber dans la désolation définitive. Son âme était trop pure pour se laisser gangrener par le « mal du siècle ». Elle était à l'abri de toutes les contagions :

> Car mon âme est un feu qui brûle et qui parfume
> Ce qu'on jette pour la ternir. (*A Némésis.*)

Il planait habituellement dans les hautes régions de l'idéal d'où l'on n'aperçoit plus les misères d'ici-bas :

> Déposant le fardeau des misères humaines,
> Laissant errer mes sens dans ce monde des corps,
> *Au monde des esprits je monte sans efforts.*
> (PREMIÈRES MÉDITATIONS, *Dieu.*)

Et il y rencontrait Dieu au sein duquel il retrouvait au besoin la confiance et la force.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Il fallait un cri à sa douleur, un cantique à son enthousiasme. Il fut poète parce que le vers est la meilleure langue du cœur.

1° ***Le lyrisme.*** — Il ne croit pas, du reste, que le vers puisse être autre chose, et c'est là précisément, comme il s'en rend compte, la révolution littéraire qu'il a accomplie :

> *Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse*, et qui ai donné à ce qu'on nommait la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres même du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature. (Préface des *Premières Méditations*.)

La poésie devait être à l'avenir, pour les autres, ce qu'elle était pour lui :

> Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur qui se berçait de ses propres sanglots. (*Ibid.*)

Mais il n'estimait pas que le lyrisme excusât tout et que, sous prétexte d'expansion sincère, on pût exprimer en poésie toutes les folies du cœur :

> La gloire ne peut être où la vertu n'est pas. (*L'Homme.*)

Il respectait sa Muse. Il était fier qu'elle fût pure comme son âme. (Voir NOUVELLES MÉDITATIONS, *Adieux à la poésie.* POÉSIES DIVERSES, *A Némésis.*)

2° ***Dédain de l'art.*** — Cette poésie n'est donc pas une œuvre d'art : c'est une satisfaction qu'on s'accorde. Lamartine n'a jamais travaillé ses vers. Il les improvise, quelquefois même à cheval. (Voir Commentaire de *Dieu. Premières Méditations.*) S'il reste des négligences, il s'en excuse avec désinvolture :

> Je demande grâce pour les imperfections de style dont les délicats seront souvent blessés. Ce que l'on sent fortement s'écrit vite. (Préface des *Harmonies*.)

Il affecta même toujours, avec une sorte de coquetterie, de ne pas attacher d'importance à ses vers. (Voir Préfaces des *Méditations*, de *Jocelyn*.) Loin de se croire, comme Victor Hugo, un mage (voir p. 500), il penserait manquer à son devoir social s'il n'était que poète. Il se flatte d'être « un amateur en poésie » :

> Le public croit que j'ai passé trente années de ma vie à aligner des rimes et à contempler les étoiles ; je n'y ai pas employé trente mois, et la poésie a été pour moi ce qu'est la prière, le plus beau et le plus intense des actes de la pensée, mais le plus court et celui qui dérobe le moins de temps au travail du jour. (Lettre préface des *Recueillements*.)

LE POÈTE LYRIQUE. — Il n'y a pas lieu de s'attarder à chercher entre les divers recueils de Lamartine de différence essentielle. *Méditation* ou *Harmonie*, sa poésie naît toujours d'une quadruple inspiration : l'amour, la mélancolie, la nature ou la foi.

1° ***L'amour***[1]. — L'amour qu'il a chanté est de la nature la plus exquise, fait d'extases alanguies, d' « amoureux silences », de regards qui se pénètrent; il est contemplation et adoration :

> .....Mes lents regards sont suspendus au tien
> Comme l'abeille avide aux feuilles de la rose. (*A Elvire*.)

Mais jusqu'au milieu du bonheur se mêle une inquiétude :

> Je ne sais quelle voix que j'entends retentir
> Me poursuit et vient m'avertir
> Que le bonheur s'enfuit sous l'aile des années. (*Ibid.*)

Aussi faut-il se hâter de profiter de l'heure présente :

> Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,
> Hâtons-nous, jouissons! (*Le Lac*.)

C'est le conseil de l'antique épicurisme, trop justifié cette fois, puisqu'Elvire, il le savait, était condamnée.

2° ***La mélancolie***[2]. — Elvire mourut en lui envoyant le crucifix qui avait reçu son dernier souffle (*Le Crucifix*), et le poète resta cruellement seul. (*L'Isolement*). Son âme était lasse et douloureuse:

> Mon cœur lassé de tout, même de l'espérance,
> N'ira plus de ses vœux importuner le sort. (*Le Vallon*.)

Il voyait l'universel écoulement des êtres et des choses, et parfois il avait des crises d'accablement :

> Voilà pourquoi mon âme est lasse
> Du vide affreux qui la remplit...
> Pourquoi j'ai détourné la vue
> De cette terre ingrate et nue,
> Et j'ai dit à la fin : « Mon Dieu ! »
> (*Pourquoi mon âme est-elle triste?*)

1. Voir : PREMIÈRES MÉDITATIONS : *A Elvire, Souvenir, Le Lac*. — NOUVELLES MÉDITATIONS : *Ischia, Chant d'amour*.

2. Voir : PREMIÈRES MÉDITATIONS : *L'Isolement, Le Vallon, Souvenir, L'Automne*. — NOUVELLES MÉDITATIONS : *Le Poète mourant, Le Crucifix*. — HARMONIES : *Hymne à la douleur, Pourquoi mon âme st-elle triste ?, Novissima verba*.

3° **La nature**[1]. — Mais le désespoir de Lamartine n'est jamais que passager. Il a pour le consoler la nature :

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime :
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours. (*Le Vallon*.)

Elle est là aux heures de tristesse (*L'Automne*), comme aux heures de joie. (*Le Lac*.) C'est elle qui par mille liens invisibles l'attache à la terre natale :

Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer? (*Milly*.)

La nature est mêlée à tous ses sentiments, mer ou montagne, source ou lac. Il lui sait gré aussi de l'élever jusqu'à Dieu (voir plus bas).

4° **La foi**[2]. — Car Dieu est l'aboutissement de toutes les pensées de Lamartine :

Dès qu'il n'y avait personne entre mes pensées et moi, Dieu s'y montrait, et je m'entretenais pour ainsi dire avec lui. (Commentaire de l'*Immortalité*.)

a) *L'amour et la foi.* — Il vient à lui par l'amour. L'amour profane est comme le premier stade de l'amour divin, car Dieu est la fin dernière de ce besoin d'aimer qui est en nous et qui faisait dire à Elvire :

Et cependant, ô Dieu! par sa sublime loi
Cet esprit abattu s'élance encore à toi,
Et sentant que l'amour est la fin de son être,
Impatient d'aimer, brûle de te connaître. (*L'Immortalité*.)

b) *Le désespoir et la foi.* — Il vient à lui par le désespoir. Quand la douleur l'égare, il accuse le Créateur d'avoir manqué son œuvre :

De son œuvre imparfaite il détourna sa face,
Et, d'un pied dédaigneux le [le monde] lançant dans l'espace,
Rentra dans son repos. (*Le Désespoir*.)

Ce n'est pas toutefois le pessimisme orgueilleux et irrémédiable de Vigny. Lamartine revient à Dieu « comme un enfant soumis » (*Consolation*), convaincu qu'une Providence, à chaque instant de la durée, veille sur nous, et que nous devons nous soumettre à ses décrets. (*La Providence à l'Homme.*) Et il conclut dans un apaisement bienfaisant :

Tout est bien; tout est bon; tout est grand à sa place. (*L'Homme.*)

c) *La nature et la foi.* — Lamartine, enfin, vient à Dieu par la contemplation de la nature. Les cieux racontent la gloire de Dieu :

Chaque tache de lait qui remplit l'horizon,
Chaque teinte du ciel qui n'a pas même un nom,
Sont autant de soleils, rois d'autant de systèmes...
Oh! que tes cieux sont grands! et que l'esprit de l'homme
Plie et tombe de haut, mon Dieu, quand il te nomme!
(*L'Infini dans les cieux.*)

La terre et les êtres célèbrent ses louanges dans un cantique éternel. (*Hymne du matin.*)

1. Voir : PREMIÈRES MÉDITATIONS : *Le Vallon, Le Lac, L'Automne, Ressouvenir du lac Léman.* — NOUVELLES MÉDITATIONS : *Ischia, Les Etoiles, Adieux à la mer.* — HARMONIES : *Paysage dans le golfe de Gênes, La Source dans les bois, Milly ou la terre natale.*

2. Voir : PREMIÈRES MÉDITATIONS : *L'Homme, L'Immortalité, Le Désespoir, La Providence à l'Homme, La Prière, La Foi, Dieu.* — NOUVELLES MÉDITATIONS : *L'Esprit de Dieu, la Solitude.* — HARMONIES : *Invocation, Hymne de la nuit, Hymne du matin, L'Infini dans les cieux, Jéhovah, Le Chêne, L'Humanité, L'Idée de Dieu, Hymne au Christ.*

LE POÈTE ÉPIQUE ET PHILOSOPHIQUE. — La poésie de Lamartine est naturellement un cri. Pourtant, dès le début, le poète fit effort pour dire autre chose que son âme. Le récit de la *Mort de Socrate*, d'après Platon, *le Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold*, où il continue Byron, qui est à l'opposé de ses idées, les quatre poèmes qui se font suite dans les *Harmonies* pour montrer que l'idée de Dieu est partout, dans les diverses religions (*Jéhovah*), dans la nature (*le Chêne*), dans le spectacle de l'humanité (*l'Humanité*), et qu'elle nous apporte la quiétude (*l'Idée de Dieu*), sont les étapes par lesquelles Lamartine s'achemine vers la conception d'un long poème.

1° ***Le poème de l'humanité.*** — Le sujet auquel il s'arrêta était grandiose :

> Je cherchais quel était le sujet épique approprié à l'époque, aux mœurs, à l'avenir, qui permît au poète d'être à la fois local et universel, d'être merveilleux et d'être vrai, d'être immense et d'être un. Ce sujet, il s'offrait de lui-même, il n'y en a pas deux : *c'est l'humanité, c'est la destinée de l'homme ; ce sont les phases que l'esprit humain doit parcourir pour arriver à ses fins par les voies de Dieu.* (Avertissement de la première édition de *Jocelyn.*)

Dans une lettre à son ami Virieu (décembre 1823), Lamartine lui faisait part du plan de ce poème, qui devait lui permettre de raconter les principales phases de l'histoire du monde comme dans une sorte de *Légende des siècles*. Un ange s'est épris d'une mortelle. Il est condamné par Dieu à devenir homme et à ne rejoindre le ciel qu'après avoir été purifié par plusieurs vies. Il périt dans le *Déluge*, revient au monde sous les *Patriarches*, puis sous les *Prophètes*, à l'époque du *Christ*, des *Martyrs* et enfin de la *Chevalerie*. Il rassemble les derniers fidèles contre l'Antechrist qui est tué par la foudre. Lui reste seul sur la terre. Les morts sortent des tombeaux pour le *Jugement dernier*. Il est pardonné et retourne dans le sein de Dieu. C'est le symbole de l'humanité se rachetant après la chute par une série d'épreuves. Mais le programme était trop vaste. Lamartine n'en a réalisé que deux épisodes : *Jocelyn* et la *Chute d'un Ange*.

2° **Jocelyn**. — *Jocelyn* est en neuf époques l'épopée de la rédemption par le sacrifice.

a) Analyse. — *Le héros, qui se destine à la prêtrise pour assurer une dot à sa sœur, est chassé du séminaire par la Révolution et se réfugie dans une grotte des Alpes du Dauphiné. Il y est rejoint par deux proscrits fugitifs, dont l'un tombe sous les balles des soldats qui les poursuivent, l'autre est recueilli par lui. Jocelyn éprouve pour le nouveau venu une tendre affection qui se change en amour, quand il découvre que ce Laurence est une femme. Appelé par son évêque, qui est emprisonné et condamné à mort, Jocelyn reçoit de ses mains l'ordination sacerdotale pour pouvoir entendre sa confession et l'absoudre. Engagé désormais par ses vœux, il se consacre à ses devoirs de prêtre de campagne jusqu'au jour où on l'appelle auprès d'une voyageuse mourante. Il reconnaît en elle Laurence, et l'ensevelit dans la grotte des Aigles auprès de son père.*

b) *La poésie familière.* — Ce poème eut un grand succès. On y retrouvait dans les descriptions de la nature (la grotte des Aigles, 2e *époque ;* le printemps, 4e *ép.*), dans les élans d'amour (4e *ép.*), dans les élévations religieuses (*passim*), dans l'hymne au travail des *Laboureurs* (9e *ép.*), le poète des *Méditations* et des *Harmonies*. Mais on avait aussi le plaisir nouveau d'y rencontrer, à côté de

scènes pathétiques comme l'ordination dans la prison (*5e ép.*), les funérailles de Laurence, souvenirs de celles d'*Atala* (*9e ép.*), une poésie familière émue et pénétrante : la vie du curé de campagne, enseignant le catéchisme (*9e ép.*), disant un mot à ses paroissiens dans sa promenade (*6e ép.*) ; la douleur du fils à la mort de son père et de sa mère (*7e ép.*)[1], quelques croquis villageois, comme le bal, le réveil à l'Angelus (*1re ép.*), etc :

Les filles du village à ce refrain joyeux
Entr'ouvraient leur fenêtre en se frottant les yeux,
Se saluaient de loin du sourire ou du geste,
Et sur les hauts balcons penchant leur front modeste
Peignaient leurs longs cheveux qui pendaient au dehors.

C'était la nouveauté du poème, celle qui permettait à Lamartine de le présenter comme un fragment d'épopée intime. (*Avertissement.*)

3° **La Chute d'un Ange**. — *Jocelyn* était proche des réalités contemporaines. Le héros même avait des traits de l'abbé Dumont qu'avait connu Lamartine dans son adolescence. *La Chute d'un Ange* est de pure imagination.

a) *Analyse.* — C'est le début du grand poème de l'humanité :

> Les angoisses d'un esprit céleste incarné par sa faute au milieu de cette société brutale et perverse, où l'idée de Dieu s'était éclipsée et où le sensualisme le plus abject s'était substitué à toute spiritualisation et à toute adoration, voilà mon sujet dans ce fragment d'épopée métaphysique. (*Avertissement.*)

L'ange Cédar a été changé en homme pour s'être épris d'une mortelle, la belle Daïdha, et il est réduit en esclavage. Peu lui importe, car son amour est partagé. Mais quand on découvre la faute de Daïdha, on l'ensevelit vivante avec ses deux enfants. Cédar parvient à la délivrer et à fuir. Après de longues marches, ils arrivent près d'un anachorète, le prophète Adonaï, qui leur révèle la loi de Dieu, mais qui bientôt est mis à mort par des envoyés du roi Nemphed. Ceux-ci emmènent Cédar et les siens dans leur machine volante à la cour de leur maître. Daïdha est destinée aux plaisirs du roi, Cédar jeté dans un cachot. Survient une révolution de palais. Nemphed est tué, Cédar est délivré par la favorite Lakmi éprise de lui et qui s'est fait passer pour Daïdha en s'emparant de ses cheveux. Cédar la précipite dans un gouffre pour la punir de son mensonge, et accourt à point pour empêcher Daïdha d'acheter de son déshonneur la vie de ses enfants : l'usurpateur Arasfiel ne vaut pas mieux que Nemphed. Cédar tue Arasfiel et, trahi par un guide, s'enfonce dans le désert. Ses enfants et sa femme y périssent de faim et de soif et lui, au désespoir, se brûle sur un bûcher de ronces.

b) *Les efforts vers la vigueur.* — *La Chute d'un Ange* n'eut le succès ni de *Jocelyn*, ni d'*Eloa* (d'A. de Vigny) qu'elle rappelait. Il y avait trop de longueurs, des imaginations bizarres comme celle de l'aigle qui enlève les enfants de Cédar pour les porter dans la caverne d'Adonaï (*6e vision*), ou de la machine volante des envoyés de Nemphed (*8e vision*), une peinture confuse de ce monde primitif, trop d'horreurs accumulées, tant au pays de Daïdha (*1re à 5e vision*) qu'à la cour de Nemphed (*10e à 15e vision*). L'intérêt est de voir Lamartine faire effort sur lui-même pour brosser des tableaux vigoureux, comme la Révolution du pays de Nemphed (*15e vision*), la lutte de Cédar contre les brigands qui veulent s'emparer de Daïdha

1. Lamartine venait de perdre la sienne.

(*1re vision*) ou contre les habitants qui cherchent à l'empêcher de délivrer sa femme (*5e vision*). Lamartine n'y a pas l'aisance de Victor Hugo, et réussit mieux dans le chœur des cèdres du Liban (*1re vision*) et dans la poésie biblique de la 8e vision, où il fait parler Dieu avec la fermeté sereine qui convient.

LE POÈTE SOCIAL[1]. — Dès 1837, Lamartine pouvait écrire à un de ses amis :

Frère, le temps n'est plus où j'écoutais mon âme
Se plaindre et soupirer comme une faible femme.
(*Recueillements : A M. F. Guillemardet.*)

Il était entré dans la politique et ses préoccupations sociales apparaissent dans quelques-unes de ses dernières pièces de vers.

1° ***Le royalisme libéral***. — Il avait commencé par un attachement très dévoué à la royauté de Charles X :

« Le voilà ! » Ce seul mot a reconquis la France ;
Tout un peuple enivré de zèle et d'espérance
Te porte dans ses bras au palais paternel !
(*Le Chant du Sacre.*)

Il lui savait gré d'apporter à la France la liberté :

Viens donc. Viens, il est temps, tardive LIBERTÉ !
Que ton nom incertain, par le ciel adopté
Avec la vérité, la force et la justice,
Du palais de nos rois orne le frontispice ! (*Ibid.*)

2° ***La fraternité sociale***. — Puis sous l'influence de son cœur généreux et de sa foi chrétienne, il inclina avec nombre d'esprits vers une société fondée sur la liberté, d'où seraient bannies la peine de mort et la guerre, et sur laquelle rayonneraient la fraternité et la religion (voir Lettre-préface des *Recueillements*). Les biens sont plus également répartis et les hommes

Ont chacun leur arpent de vie
Et leur large place au soleil...
Nul n'est esclave, et tous sont rois. (*Utopie.*)



Fig. 267. — Lamartine homme politique. (B.N.E.)
Il est représenté tenant le drapeau tricolore qu'il avait en 1848 fait préférer au drapeau rouge.

La fraternité s'étend par-dessus les frontières, supprime la guerre. Et tandis qu'au *Rhin allemand* de Becker Musset répondait par un défi, Lamartine répliqua par la *Marseillaise de la paix :*

Et pourquoi nous haïr et mettre entre les races
Ces bornes ou ces eaux qu'abhorre l'œil de Dieu ?...
« L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie ;
La fraternité n'en a pas ! »

1. Voir NOUVELLES MÉDITATIONS : *Le Chant du Sacre*, *Contre la peine de mort*. — LES RECUEILLEMENTS : *Toast porté dans le banquet des Gallois et des Bretons. Epître à M. Adolphe-Dumas. Utopie.* — POÉSIES DIVERSES : *La Marseillaise de la paix. A Némésis.*

LA POÉSIE LAMARTINIENNE. — Ces pièces, précieuses pour marquer la place de Lamartine dans le grand courant idéaliste qui précéda 1848, n'ajoutent rien à la gloire du poète, gloire qui est de s'être montré un grand interprète du cœur.

1° ***Les faiblesses.*** — Car il n'apportait aucune nouveauté dans la forme.

a) *Le style.* — Il serait mesquin d'insister sur les défauts qui étaient la rançon de sa facilité, rimes négligées (*trace, grâce ; ramer, mer ; épagneul, cercueil*), vers faux (*Et que la tyrannie d'en haut jamais ne s'use — Chute d'un Ange*, 10e vision), incorrections :

Et son rire et ses dents, ses yeux, son front, sa voix,
Me *rentraient* dans le cœur comme un coin dans le bois.
(*Jocelyn*, 9e époque.)

(*rentraient* pour *entraient*), métaphores incohérentes (voir dans JOCELYN, *Les Laboureurs*, la strophe : « Foyer d'amour où cette flamme... »). Mais il importe de marquer que Lamartine versifie souvent en style du XVIIIe siècle. Il se sert d'un alexandrin moins brisé que celui de Chénier; il aime les périphrases (*l'airain sonore* pour *la cloche, un ondoyant réseau de mobiles soleils* pour *les fusées*: *La Chute d'un Ange*, Vision 14), les substantifs abstraits (vêtissait (?) *l'indigence* et nourrissait *la faim*, *Milly*), les mots nobles (*urne, coursier, vierge, génisse*, etc.), le vers construit avec deux substantifs et deux épithètes :

Sur son casque ondulant d'où jaillit la lumière
Flotte d'un noir coursier l'ondoyante crinière.
(NOUVELLES MÉDITATIONS : *les Préludes*.)

b) *Les descriptions.* — C'est là un legs du classicisme duquel il ne s'est jamais défait. Il n'avait pas une vision des choses assez pittoresque pour éprouver le besoin de rajeunir son vocabulaire. Il est incapable de faire un portrait vivant. Celui de Laurence (*Jocelyn*, 3e époque) n'est pas plus précis que celui de Daïdha (*Chute d'un Ange*, 1re Vision). Lamartine ne sait pas davantage décrire un paysage. Les couleurs y sont quelquefois. Mais il y manque les lignes directrices, des adjectifs exacts. Il serait impossible de dessiner les paysages de Jocelyn. Comme cette grotte des Aigles, ils restent dans le vague et l'indéterminé :

La montagne en croulant s'est brisée en morceaux,
Et semant ses rochers en *confuses ruines*
A de leurs blocs épars entassé les collines.
Ces rocs accumulés, par leur chute fendus,
L'un sur l'autre *au hasard* sont restés suspendus.
Les ans ont cimenté leur *bizarre* structure
Et recouvert leurs flancs et le sol *de verdure*. (*Jocelyn*, 2e époque.)

2° ***L'expression du sentiment.*** — C'est que Lamartine n'observe pas, il imagine, et d'après des souvenirs flous, parce que sa nature sentimentale ne retient que des impressions et non des images. En revanche le sentiment trouve dans sa poésie une expression d'une émotion contagieuse. D'abord le poète ne garde du cadre extérieur que ce qui est indispensable pour faire comprendre le sentiment : *un* vallon, *un* lac, *une* chambre de mourant (*Le Crucifix*), *une* nuit étoilée (*Les Etoiles*), *un* automne. Et chacun peut, sous cette vision flottante et générale, mettre une précision personnelle. Ensuite, si vaporeux et fuyant que

soit le sentiment, Lamartine trouve pour le rendre le terme exact et simple : pour l'isolement

> Un seul être vous manque et tout est dépeuplé. (*L'Isolement.*)

pour la lassitude sentimentale :

> J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie...
> L'oubli seul désormais est ma félicité. (*Le Vallon.*)

pour l'effroi mystérieux qu'inspire un cadavre :

> Et moi, debout, saisi d'une terreur secrète,
> Je n'osais m'approcher de ce reste adoré. (*Le Crucifix.*)

pour le plaisir mélancolique qu'on éprouve à revenir sur le passé :

> N'as-tu point de douceur, dis-moi, pauvre âme veuve,
> A remuer ici la cendre des jours morts? (*La Vigne et la Maison.*)

Il atteint sans effort la grandeur quand il se plonge comme Pascal dans le sentiment de l'infini ou du néant (*L'homme, L'infini dans les cieux*) :

> Flottez, soleils des nuits, illuminez les sphères!
> Bourdonnez sous votre herbe, insectes éphémères!
> Rendons gloire là-haut, et dans nos profondeurs,
> Vous par votre néant, et vous par vos grandeurs,
> Et toi par ta pensée, homme, grandeur suprême.
> (*L'Infini dans les cieux.*)

Et cette vérité d'expression révèle pour ainsi dire notre âme à elle-même, si bien que, grâce à l'imprécision des circonstances et à la précision du sentiment, chacun peut reconnaître son cœur dans celui du poète.

3° ***L'harmonie.*** — L'harmonie du vers donne encore à cette poésie plus de résonnance en nous. Lamartine est habituellement mélodieux. Sans avoir la virtuosité de Hugo, par instinct, il rencontre des effets d'harmonie imitative : ici le fracas répercuté dans les airs des voix qui montent vers Dieu :

> Ces accents, ces soupirs animés par la foi
> Vont chercher d'astre en astre un Dieu qui me réponde,
> Et d'échos en échos, comme des voix sur l'onde,
> Roulant de monde en monde
> Retentir jusqu'à toi. (*Hymne de la nuit.*)

Là le glissement d'une barque, symbole de la fuite des choses :

> Ainsi tout change, ainsi tout passe;
> Ainsi nous-mêmes nous passons,
> Hélas! sans laisser plus de trace
> Que cette barque où nous glissons
> Sur cette mer où tout s'efface. (*Le Golfe de Baïa.*)

ŒUVRES EN PROSE. — Les œuvres en prose de Lamartine auraient de quoi faire la fortune littéraire d'un autre écrivain. Mais elles n'ajoutent rien à sa gloire. *Graziella* est le récit de son amour pour une jeune Italienne; *Raphaël* est le souvenir de sa jeunesse et de sa rencontre avec celle qui fut Elvire. *Les Confidences*, sorte de mémoires, délayent en prose ce que *les Méditations* avaient chanté en vers. *Le Voyage en Orient* contient des paysages colorés, largement développés. *L'Histoire des Girondins* est écrite avec beaucoup de sympathie pour la cause révolution-

naire, tout en condamnant les violences des partis : elle est remplie de morceaux brillants, portraits ou récits. *L'Histoire de la Restauration* est faite d'après les mêmes procédés, mais avec des tendances royalistes. Qu'il s'agisse de lui ou des autres, Lamartine reste toujours en prose un poète que son sentiment domine et qui sacrifie parfois l'exactitude à l'effet, chose grave en histoire, mais qui séduit et entraîne par l'éclat de la forme.



Fig. 268. — Lamartine vieux.

CONCLUSION. — Lamartine, selon ses propres termes, a été le poète que le public attendait depuis J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand. (Préface des *Méditations.*) Il a bercé la mélancolique génération de 1820, puis on l'a un peu oublié du jour où le public, dressé par Victor Hugo, Théophile Gautier et Leconte de Lisle, a exigé un art plus fécond en ressources, une poésie plus objective, aux contours arrêtés. Mais on revient à lui aux heures de rêverie et de tristesse. La poésie de Lamartine, expression si pénétrante des sentiments profonds, nous semble la voix d'un ami, écho fidèle et tendre de la nôtre, qui nous console et nous élève au-dessus de nous-mêmes. Ce n'est point là un succès banal et Lamartine s'en contentait :

> Une douleur que vos vers ont pu endormir un moment, un enthousiasme que vous avez allumé le premier dans un cœur jeune et pur, une prière confuse de l'âme à laquelle vous avez donné une parole et un accent... la moindre de ces choses saintes consolerait de toutes les critiques et vaut cent fois, pour l'âme du poète, ce que ses faibles vers lui ont coûté de veilles ou d'amertume. (***Des destinées de la poésie***.)

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — *Œuvres complètes*, éd. Gosselin 1840, 13 vol.; Furne 1845-49, 8 vol. — Paris 1860-63 chez l'auteur, 40 vol. — Ed. modernes : Hachette-Lemerre. — *Œuvres choisies* (Poésie) éd. Waltz.

Études. — Sainte-Beuve : *Premiers Lundis*, I; *Portraits contemporains*, I, II; *Causeries du Lundi*, I, IV, IX. — Brunetière : *Évolution de la poésie lyrique*, I. — Faguet : *XIXe siècle*. — De Pomairols : *Lamartine*. — Deschanel : *Lamartine*. — Zyromski : *Lamartine poète lyrique*. — E. Rod : *Lamartine*. — J. Lemaître : *Les Contemporains*, VI. — Quentin-Bauchard : *Lamartine homme politique*. — De Lacretelle : *Les origines et la jeunesse de Lamartine*.

CHAPITRE LV

VICTOR HUGO (1802-1885)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires.
Le poète lyrique. — Les différents recueils : L' « écho », Le « mage ».
Le poète satirique. — *Les Châtiments.*
Le poète épique. — *La Légende des Siècles.*
Le prestige de la poésie de Victor Hugo.

VIE. — 1° ***Le disciple de Chateaubriand*** (1802-1827). — a) *Enfance.* — Troisième fils du général comte Hugo, d'origine lorraine, et de Sophie Trébuchet, de Nantes, Victor Hugo naquit à Besançon, le 26 février 1802 (cf. FEUILLES D'AUTOMNE : *Ce siècle avait deux ans*...). Il suivit, tout enfant encore, son père en Italie et en Espagne et retint de ces voyages quelques souvenirs confus (ODES ET BALLADES : *Mon enfance*), notamment deux noms de villages : Ernani et Torquemada, et la figure inoubliable d'un valet bossu et nain du collège de Madrid, prototype de Triboulet et de Quasimodo. A la chute de l'empire, la famille revint se fixer à Paris près de l'ancien couvent des Feuillantines, dans une maison dont le jardin fit ses délices (cf. LES RAYONS ET LES OMBRES : *Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813* ; CONTEMPLATIONS, V, 10 : *Aux Feuillantines*). Mis à la pension Cordier, puis à Louis-le-Grand, il fit de médiocres études, mais beaucoup de vers, voulant être « Chateaubriand ou rien », et dès 1817, il obtenait une mention au concours de l'Académie française.

b) *Les premières œuvres.* — Un peu plus tard il fut couronné aux Jeux Floraux de Toulouse (1819). Il écrit des *Odes* et il rédige avec ses frères un journal. le *Conservateur littéraire,* où il soutient ardemment le trône, l'autel, et la tradition classique contre les idées nouvelles. Il a de Louis XVIII une pension de 1000 livres, portée ensuite à 2000, ce qui lui permet de se marier. Le premier Cénacle est formé, mais l'auteur des *Odes et Ballades* (1826) n'en est pas un membre très actif (p. 483).

2° ***La lutte romantique*** (1827-1843). — Pourtant sa place était là, et la *Préface de Cromwell* fit de lui le chef incontesté de l'école romantique (1827) (FIG. 269). Pendant seize ans les œuvres succèdent aux œuvres : poésies, drames, romans, avec une victorieuse fécondité qui finit par forcer les portes de l'Académie (1841). Mais l'échec des *Burgraves* (1843) à la Comédie-Française lui montra que le romantisme commençait à avoir fait son temps. La mort de sa fille qui se noya en voyage de noces à Villequier le plongea dans une profonde douleur. Il cessa pour un temps d'écrire.

3° ***La lutte politique*** (1843-1851). — Créé pair de France par Louis-Philippe (1846), il se donna tout entier à la politique, ce qui était encore, selon lui, remplir sa fonction de poète. Sous Louis-Philippe, il se fit le défenseur ardent des idées

libérales; après la Révolution de 1848, député à l'Assemblée constituante et à l'Assemblée législative, il se montra démocrate éloquent, adversaire énergique du Prince Président. Il fut naturellement un des premiers exilés du Deux-Décembre.

4° ***L'exil*** (1852-1870). — Il se réfugia à Bruxelles d'abord, puis à Jersey, et définitivement à Guernesey; enfin en dépit des amnisties, il ne revint qu'en 1870. La France était libre et malheureuse : deux raisons de rentrer. Dans cette solitude à laquelle la mer prêtait sa poésie (Fig. 272), il commença par laisser éclater sa colère (*Les Châtiments*, 1852), puis retrouva son inspiration d'autrefois dans la pleine maturité de son génie : c'est l'époque des *Contemplations* (1856) et de la *Légende des Siècles* (1859).

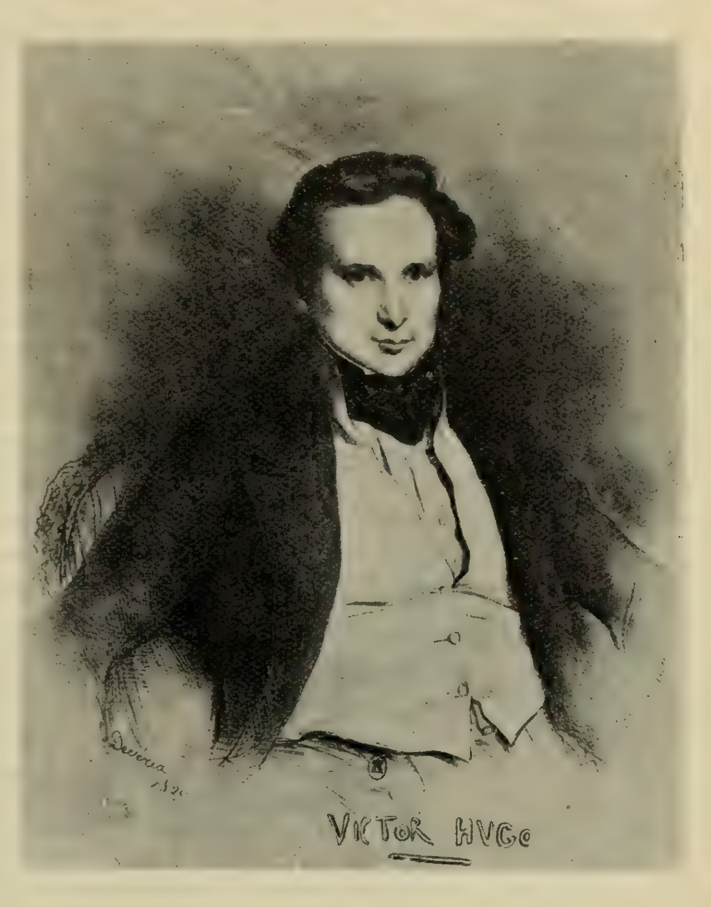


Fig. 269. — Victor Hugo jeune. (D'après Deveria — B.N.E.)

5° ***La vieillesse et l'apothéose*** (1870-1885). — A son retour, Victor Hugo fut de nouveau député à l'Assemblée nationale. Il protesta contre la paix et l'abandon de l'Alsace-Lorraine, prêcha la concorde pendant la Commune. Il réalisa, après Voltaire, ce miracle de survivre à sa génération, et d'être révéré comme un dieu par la suivante. Sa mort fut un deuil universel et son corps fut exposé sous l'Arc-de-Triomphe, avant d'être transporté au Panthéon.

ŒUVRES. — Les œuvres de Victor Hugo comprennent :

1° ***Poésie.*** — a) *Poésie lyrique.* — *Odes et Ballades* (1826), *Les Orientales* (1829), **Les Feuilles d'automne** (1831), *Les Chants du crépuscule* (1835), **Les Voix intérieures** (1837), *Les Rayons et les Ombres* (1840), **Les Contemplations** (1856), *Les Chansons des rues et des bois* (1865), *L'Année terrible* (1871), *L'Art d'être grand-père* (1877), *Le Pape* (1878), *La Pitié suprême* (1879), *L'Ane* (1880), *Religions et religion* (1880), *Les Quatre Vents de l'esprit* (1881), *Toute la lyre* (1888-1893), *La Dernière Gerbe* (1902).

b) *Poésie satirique.* — **Les Châtiments** (1852).

c) *Poésie épique.* — **La Légende des Siècles** (1859, 1877, 1883), *La Fin de Satan*, *Dieu* (inachevés).

2° ***Théâtre*** [1]. — **Hernani** (1830), *Marion Delorme* (1831), *Le Roi s'amuse* (1832), *Lucrèce Borgia* (1833), *Marie Tudor* (1833), *Angelo* (1835), **Ruy Blas** (1838), **Les Burgraves** (1843), *Torquemada* (1882), *Le Théâtre en liberté* (1886).

3° ***Romans***. — *Bug Jargal* (1819), *Han d'Islande* (1825), *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829), **Notre-Dame de Paris** (1831), *Claude Gueux* (1834), **Les Misérables** (1862), *Les Travailleurs de la mer* (1866), *L'Homme qui rit* (1869), **Quatre-vingt-treize** (1874).

4° ***Divers***. — *Littérature et philosophie mêlées* (1834), *William Shakespeare* (1864), *Le Rhin* (1842), *Napoléon le Petit* (1853), *Histoire d'un crime* (1852).

CARACTÈRE. — Cette vie si remplie porte comme le reflet de notre histoire au XIXe siècle. Ses grandes dates 1827, 1843, 1852, 1870 correspondent aux grands événements littéraires ou politiques.

1° ***La sympathie et l'imagination***. — En effet, jamais artiste n'a vécu plus profondément de la vie de son temps grâce à sa façon particulière de sentir. Il tenait de ses origines plébéiennes une nature vigoureuse et bien équilibrée, capable des grandes douleurs, mais des grandes douleurs communes, comme celle d'un père auquel une mort brutale a ravi son enfant. (CONTEMPLATIONS, *Pauca Meae*.) Il ignora aussi bien la mélancolie aristocratique de Lamartine, que la passion tumultueuse de Musset. Il n'y avait en son âme rien d'exceptionnel que sa faculté de s'identifier avec l'âme de la foule ou des choses par une sympathie universelle. Comme il le dit, sa voix était seulement un écho :

C'est que l'amour, la tombe, et la gloire, et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore.
(LES FEUILLES D'AUTOMNE, *Ce siècle avait deux ans*.)

Il communiquait avec tout par l'imagination, et son imagination était assez forte pour provoquer en lui des sentiments. Qu'on lise dans LES FEUILLES D'AUTOMNE : *La pente de la rêverie*, et le mécanisme devient très clair. Le poète s'est mis à la fenêtre; puis il songe à ses amis, aux vivants, aux morts, à l'univers; *le frisson le prend* : il a devant lui « la double mer du temps et de l'espace ». Il y plonge et en revient

Ebloui, haletant, stupide, épouvanté,
Car il avait au fond trouvé l'éternité.

Il a eu ainsi à propos de tous et de tout des visions émouvantes.

2° ***L'orgueil***. — Mais si son âme se trouve comme confondue dans la foule, Victor Hugo a conscience de dominer l'humanité de toute la hauteur de son génie. On aimerait seulement qu'il nous en eût avertis moins souvent en se

1. Sur le théâtre de V. Hugo, voir p. 536.

comparant aux montagnes (Voir FEUILLES D'AUTOMNE : *Dicté en présence du glacier du Rhône*, LÉGENDE DES SIÈCLES : *Désintéressement*), ou en trouvant tout naturel de recevoir pour écrire une plume d'aigle (cf. CONTEMPLATIONS, t. II, *Au poète qui m'envoie une plume d'aigle*). Il aime à se sentir regardé. Il est fier de sa belle attitude de proscrit, et il y a de la bravade dans son courage :

> Je t'aime, exil ! douleur, je t'aime !
> Tristesse, sois mon diadème !
> (LES CHATIMENTS, *Puisque le juste est dans l'abîme*.)
>
> Et, s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ! (IBID., *Ultima Verba*.)

Cet orgueil naïf qui, pour un chef d'école ou de parti, peut être une force, explique la violence de ses colères ou la profondeur de son dédain à l'égard de ses adversaires politiques ou littéraires. (CONTEMPLATIONS : *A propos d'Horace*.)

3° ***L'humanitarisme***. — Pourtant l'orgueil n'isola pas Victor Hugo comme A. de Vigny dans une tour d'ivoire. Il lui fit au contraire une obligation, à lui le penseur, d'éclairer les autres, à lui le fort, de défendre les faibles :

> J'aime l'araignée et j'aime l'ortie,
> Parce qu'on les hait.
> (CONTEMPLATIONS, I, *Les luttes et les rêves*.)

Il y a sans doute un peu d'attitude dans les idées humanitaires de Victor Hugo, mais rien n'autorise à croire qu'il n'ait pas compati sincèrement aux misères des humbles. On ne saurait avoir plus que lui, quand il en parle, des accents de pitié communicative :

> Dieu ! pourquoi l'orphelin dans ses langes funèbres
> Dit-il : « J'ai faim »? L'enfant n'est-ce pas un oiseau ?
> Pourquoi le nid a-t-il ce qui manque au berceau ?
> (CONTEMPLATIONS, *Chose vue un jour de printemps*.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Au moment où débute Victor Hugo le public est déjà conquis au lyrisme par les *Méditations* de Lamartine.

1° ***La fonction du poète***. — Il n'eut donc pas à accomplir de révolution poétique pour le fond. Seulement il ne considère pas la poésie comme un soulagement personnel ou un passe-temps. Il croit que le poète a une double mission.

a) *Etre un écho*. — Il doit d'abord prêter sa voix à son siècle :

> L'auteur pense que tout poète véritable, indépendamment des pensées qui lui viennent de la vérité éternelle, *doit contenir la somme des idées de son temps*. (Préface des *Rayons et des Ombres*.)

Bien entendu, il a le droit d'exprimer ses sentiments personnels, parce qu'ils renferment une part d'humanité générale :

> Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! (Préface des *Contemplations*.)

L'important c'est que dans ses chants on entende à côté de la voix de l'homme celle de la nature et celle des événements :

Si l'homme a sa voix, si la nature a la sienne, les événements ont aussi la leur. L'auteur a toujours pensé que la mission du poète était de fondre dans un même groupe de chants cette triple parole. (Préface des *Voix intérieures.*)

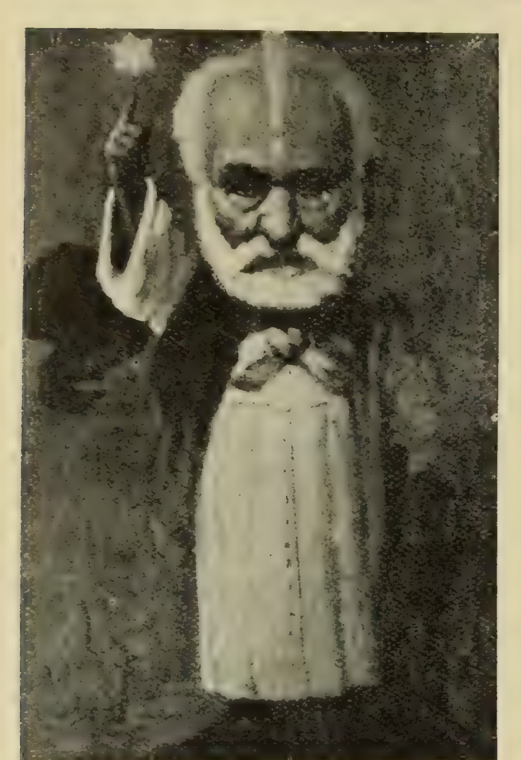


FIG. 270. — Victor Hugo mage. (Caricature de Gill — Musée V. Hugo.)
Appuyé de la main gauche sur la lyre, Victor Hugo montre de la droite l'étoile des mages.

b) *Etre un mage.* — Il doit ensuite, puisque, étant plus grand, il voit plus loin, guider les masses, leur annoncer les vérités et les espoirs :

C'est lui qui sur toutes les têtes...
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir.
(LES RAYONS ET LES OMBRES. *Fonction du poète.*)

Les poètes sont comme les rois mages qui conduisaient les peuples vers Bethléem (Voir CONTEMPLATIONS, II. *Les mages*), (FIG. 270).

2° ***Le style poétique.*** — Victor Hugo donne donc la définition d'un lyrisme beaucoup moins intime que celui de Lamartine, dont font partie intégrante, à côté des sentiments généraux, les impressions d'actualité, les idées philosophiques et sociales. La variété des sujets entraînait la variété des tons. Voilà pourquoi Victor Hugo a réalisé la révolution dans la forme, renversé la tyrannie du style noble, aboli les privilèges de la périphrase, assoupli l'alexandrin :

J'ai pris et démoli la bastille des rimes.
J'ai fait plus ; j'ai brisé tous les carcans de fer
Qui liaient le mot peuple, et tiré de l'enfer
Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ;
J'ai de la périphrase écrasé les spirales...
Le mot propre, ce rustre,
N'était que caporal, je l'ai fait colonel.
(CONTEMPLATIONS, t. I, *Réponse à un acte d'accusation.*)

LE POÈTE LYRIQUE

LES DIFFÉRENTS RECUEILS. — On peut diviser les recueils lyriques de Victor Hugo en trois groupes.

1° ***Les recueils d'études.*** — Les *Odes et Ballades* et les *Orientales* sont des recueils d'études, où le poète cherche encore son inspiration et travaille à se rendre maître de la technique du vers.

Dans les **Odes et Ballades** *il chante le trône et l'autel* (Funérailles de Louis XVIII, Le Sacre de Charles X, Moïse sauvé des eaux, Jéhovah) *en disciple de Chateaubriand. En romantique déjà, il s'intéresse au moyen âge avec ses donjons crénelés, ses légendes et ses violences* (La Fiancée du Timbalier, La Mêlée, Les Deux Archers, La Chasse du Burgrave, Le Pas d'armes du roi Jean). *Dans les* **Orientales**, *au moment où l'on s'enthousiasme pour l'indépendance de la Grèce, il imagine à son tour un Orient ruisselant de couleur, voluptueux et sauvage* (Chanson de pirates, La Captive, Les Djinns), *où les Grecs et les Turcs se battent* (Canaris, Navarin, L'Enfant).

2° ***Les grands recueils.*** — Des *Feuilles d'automne* aux *Chansons des rues et des bois* le lyrisme de Victor Hugo a trouvé sa formule et elle se développe dans toute son ampleur.

Les Feuilles d'automne (Ce siècle avait deux ans. Laissez, tous ces enfants sont bien là. La Prière pour tous), *ce sont « des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée ; des vers de l'intérieur de l'âme.* » (Préface.)

Les Chants du crépuscule (A la colonne, Napoléon II, Dans l'église de *) *s'inspirent de la confusion de l'heure présente.* « *C'est cet étrange état crépusculaire de l'âme et de la société dans le siècle où nous vivons ; c'est cette brume au dehors, cette incertitude au dedans.* » (Préface.)

Les Voix intérieures (La Vache, Soirée en mer, A Eugène, vicomte H...), *dédiées à la mémoire de son père, « non inscrit sur l'Arc de l'Etoile »* ; **Les Rayons et les Ombres** (Ce qui se passait aux Feuillantines, Tristesse d'Olympio, Oceano Nox), *continuent les précédents recueils.* **Les Contemplations**, *« c'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, les mémoires d'une âme. »* (Préface.) *Elles se divisent en deux parties :* **Autrefois** (Réponse à un acte d'accusation, La Statue, Aux arbres), **Aujourd'hui** (A Villequier, Ibo, Ce que dit la bouche d'ombre). *« Un abîme les sépare, le tombeau », celui de sa fille. Les* **Chansons des rues et des bois** (Jour de fête aux environs de Paris, Saison des semailles) *sont des croquis de scènes familières et champêtres.*

3° ***Les recueils sociaux.*** — Dans les dernières œuvres de Victor Hugo, si l'on met à part l'*Art d'être grand-père*, dominent les préoccupations sociales et religieuses.

L'Année terrible *dit la pitié du poète pour la France meurtrie ;* **Religions et religion** *est une attaque contre les dogmes des religions révélées et un acte de foi en Dieu ;* **Le Pape** *montre l'apôtre idéal renonçant à son palais, à ses richesses pour soulager les humbles ;* **La Pitié suprême** *est celle qu'on doit aux princes et aux tyrans que leur situation même rend incapables de connaître la vérité et de faire le bien.* **L'Ane** *met en scène le baudet Patient qui discute avec Kant et lui démontre que le bon sens et l'instinct sont supérieurs à la science.* **Les Quatre Vents de l'esprit,** *le dernier recueil publié du vivant de Victor Hugo, résume toute son œuvre poétique puisque, conformément au titre, il comprend quatre parties : satire, drame, lyrisme, épopée.*

Ces distinctions établies dans l'œuvre lyrique de Hugo, il ne faut pas y attacher plus d'importance qu'il ne faisait lui-même. Beaucoup de pièces glisseraient sans inconvénient d'un recueil à l'autre. Toujours le poète est à la fois, comme il le croit de son devoir, « l'écho » et « le mage ».

L'ÉCHO. — D'après lui notre vie a trois aspects : le foyer, le champ, la rue :

> Le foyer qui est notre cœur même, le champ où la nature nous parle, la rue où tempête, à travers les coups de fouet des partis, cet embarras de charrettes, qu'on appelle les événements politiques. (Préface des *Voix intérieures.*)

Telle est la triple voix qu'il se charge de faire entendre.

1° ***La poésie du foyer.*** — Victor Hugo n'était pas concentré en lui-même par les vagues rêveries du mal du siècle ou les tortures d'un amour délirant.

a) *La famille*[1]. — Ce romantique a connu et aimé les émotions bourgeoises de la famille. Il a chanté l'affection du fils pour le père, « ce héros au sourire si doux », pour la mère qui sur trois fils « Épandait son amour et ne mesurait pas. » (*Ce siècle avait deux ans.*) Il a donné surtout au désespoir paternel l'expression désolée qui va droit à l'âme, et où l'on sent, dans une prière à Dieu qui veut être résignée, comme les soubresauts d'une révolte qui s'apaise :

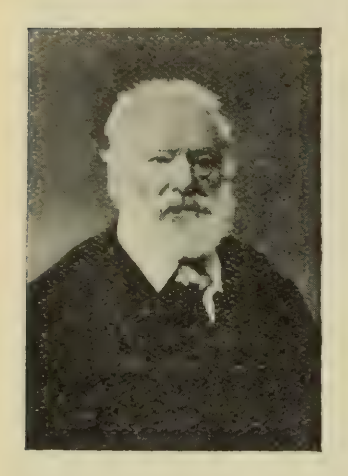
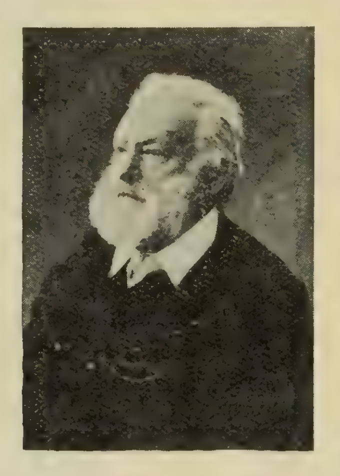
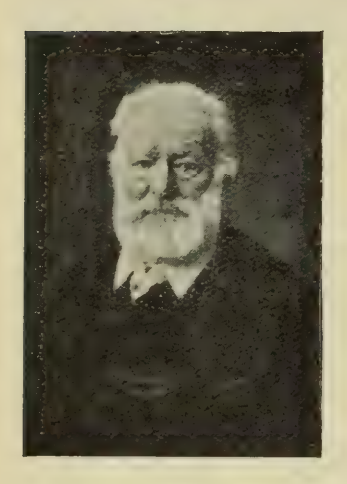
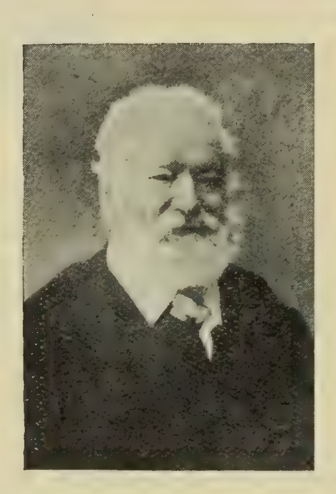





Fig. 271. — **Victor Hugo grand-père.**
(Phot. Collot — Musée V. Hugo.)

Le photographe avait trouvé Victor Hugo très triste d'un deuil récent. Il prit successivement une, deux, trois épreuves, en priant chaque fois le poète de paraître moins triste, mais tous les efforts étaient inutiles. Avant la quatrième épreuve, le photographe eut l'idée de faire entrer soudainement sa fille, une enfant de trois ans ; à cette apparition, Victor Hugo sourit, et c'est ce sourire que reproduit la dernière épreuve, comme les trois autres reproduisent les inutiles efforts du poète, déridé seulement par le spectacle de l'enfance, qu'il aima tant.

Lorsqu'on a reconnu que cet enfant qu'on aime
Fait le jour dans notre âme et dans notre maison,
Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
De tout ce qu'on rêva,
Considérez que c'est une chose bien triste
De le voir qui s'en va.
(*A Villequier.*)

C'est que sa fille était sa joie avec ses manières de petite femme (voir ***Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin; Quand nous habitions tous ensemble; Elle était pâle et pourtant rose***), et puis, qu'est-ce que « la maison sans enfants »? Victor Hugo père, ou grand-père, a adoré les enfants (Fig. 271); il a su rendre leur naïveté, leur tapage joyeux, sans tomber lui-même dans la puérilité, bref toute l'intimité charmante du foyer auréolée de poésie :

Elle me disait : « Père, viens !
Nous allons t'apporter ta chaise ;
Conte-nous une histoire, dis ? » —
Et je voyais rayonner d'aise
Tous ces regards du paradis.

(Les Contemplations, ***O souvenirs, printemps, aurore.***)

1. Voir principalement: Odes et Ballades : *Mon enfance, La grand'mère.* — Feuilles d'automne : *Laissez, tous ces enfants sont bien là; Lorsque l'enfant paraît.* — Les Voix intérieures : *A Eugène, vicomte H...* — Les Rayons et les Ombres : *Ce qui se passait aux Feuillantines.* — Contemplations : Le livre *Pauca meae.* — Année terrible : *Le Deuil.* — L'Art d'être grand-père.

b) *La patrie* [1]. — Tout en rêvant parfois de fraternité universelle, Hugo n'en a pas moins aimé la grande famille, la patrie. Il a célébré les héros qui sont morts pour elle :

Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie
Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie. (*Hymne.*)

Il a crié sa foi en elle et son orgueil national :

Je voudrais n'être pas Français pour pouvoir dire
Que je te choisis, France, et que dans ton martyre
Je te proclame, toi que ronge le vautour,
Ma patrie et ma gloire et mon unique amour ! (*A la France.*)

2° **La poésie de la nature** [2]. — Hugo, après Chateaubriand et en même temps que Lamartine, a eu le sentiment d'un rapport entre la nature et l'homme. Olympio, comme le poète du *Lac*, regrette que la nature ne conserve pas le souvenir des jours de bonheur :

L'impassible nature a déjà tout repris ! (*La Tristesse d'Olympio.*)

Le poète n'est-il pas chez lui au milieu de la nature ? Les fleurs même, familièrement, le reconnaissent. (*Le poète s'en va dans les champs.*) Mais elle n'est pas seulement pour lui le décor qui convient à son âme. Il en observe les formes, les couleurs, la vie. (*Aux arbres.*) Il a écouté et compris la voix des chênes (*A Albert Dürer*), les sanglots lugubres de la mer (*Oceano Nox*), surtout pendant son séjour à Jersey (Fig. 272). Il a aussi connu la campagne, les paysans, admiré « le geste auguste du semeur ». (*Saison des semailles.*) C'est beaucoup moins son cœur qui vit dans les choses que les choses qui vivent dans son cœur.

3° **La poésie des événements** [3]. — C'est pourquoi l'actualité tient tant de place dans sa poésie. Tout était prétexte pour lui à émotion ou à rêverie : des carrosses qui passent (*Rêverie d'un passant*), un feu d'artifice qu'on tire (*Que t'importent mon cœur ces naissances de rois*). Dans sa jeunesse, fidèle au sang que lui avait donné « sa mère vendéenne », il célèbre Louis XVIII et Charles X. Quand on prend fait et cause pour la Grèce, il écrit *les Orientales.* Plus tard, quand se forme la légende napoléonienne, il sent se réveiller en lui l'âme de son père « vieux soldat », il dresse « un temple à l'empereur tombé ». Il s'apitoie sur le sort du père et du fils :

L'Angleterre prit l'aigle, et l'Autriche l'aiglon.
(Chants du crépuscule, *Napoléon II.*)

1. Voir : Chants du crépuscule : *Hymne.* — L'Année terrible : *A la France, Nos Morts.*

2. Voir : Feuilles d'automne : *Soleils couchants.* — Chants du crépuscule : *Au bord de la Mer.* — Voix intérieures : *A Albert Dürer, Avril, Une nuit qu'on entendait la mer sans la voir.* — Les Rayons et les Ombres : *La tristesse d'Olympio, Oceano Nox.* — Contemplations : *Le poète s'en va dans les champs, La vie aux champs, Mugitusque boum, Pasteurs et troupeaux.* — Chansons des rues et des bois : *Saison des Semailles.* — Quatre Vents de l'esprit : *Promenades dans les rochers.*

3. Voir : Odes et ballades : *Louis XVII, La Naissance du duc de Bordeaux, Le Sacre de Charles X.* — Les Orientales. — Feuilles d'automne : *Rêverie d'un passant, Que t'importent mon cœur ces naissances de rois.* — Chants du crépuscule : *A la colonne, Napoléon II.* — Voix intérieures : *Sunt lacrymae rerum.* — Les Rayons et les Ombres : *En passant dans la place Louis XV.* — L'Année terrible.

Il réclame le retour des cendres :

Dors, nous t'irons chercher ! Ce jour viendra peut-être,
Car nous t'avons pour dieu sans t'avoir eu pour maître. (IBID. *A la colonne.*)

Aux jours de deuil et de défaites, il est là pour proclamer que notre vaillance sauvera du moins l'honneur. (L'ANNÉE TERRIBLE, *La Sortie.*)

LE MAGE. — Voilà comment le poète eut une voix pour toutes les émotions. Mais il devait en même temps donner une réponse à tous les problèmes.

1° ***Les problèmes métaphysiques***[1]. — L'homme en effet cherche avec angoisse l'énigme de sa destinée :

L'esprit forçat n'a pas encore fait d'ouverture
A la voûte du ciel cachot... (CONTEMPLATIONS, *Horror.*)

Victor Hugo lui explique qu'il faut croire à un Dieu, distinct du monde, et avoir confiance, même quand il nous frappe, dans les desseins mystérieux de sa Providence. Réfléchissons

Que la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un.
(CONTEMPLATIONS, *A Villequier.*)

Et rassurons-nous :

Homme ne crains rien ! La nature
Sait le grand secret, et sourit.
(LES RAYONS ET LES OMBRES, *Spectacle rassurant.*)

Oui, la mort est une affreuse réalité, mais elle est l'aube d'une autre vie :

Ne dites pas mourir : dites naître.
(CONTEMPLATIONS, *Ce que c'est que la mort.*)

Il est vrai que là, le jugement nous attend. Nous sommes responsables, étant libres. (CONTEMPLATIONS, *Ce que dit la bouche d'ombre.*) Et après la mort, les méchants seront punis par la métempsychose :

Ce que Domitien, césar, fit avec joie,
Tigre, il le continue avec horreur ; Verrès,
Qui fut loup dans la pourpre, est loup dans les forêts. (*Ibid.*)

2° ***Les problèmes sociaux***[2]. — Tel est le sort des individus. Mais quel sera celui des sociétés? Ce fut, même en dehors des œuvres proprement lyriques, la grande préoccupation de Victor Hugo dans la seconde partie de sa vie. Il croit au progrès :

L'humanité se lève, elle chancelle encore,
Et, le front baigné d'ombre, elle va vers l'aurore. (*Sagesse.*)

Comme dans une ascension sublime, elle s'élance vers les étoiles (*Plein Ciel*).

1. Voir : ODES ET BALLADES : *Jéhovah.* — LES RAYONS ET LES OMBRES : *Fiat Voluntas, Spectacle rassurant.* — CONTEMPLATIONS : Le chapitre *Au bord de l'infini.* — RELIGIONS ET RELIGION.

2. Voir : FEUILLES D'AUTOMME : *Pour les pauvres ; La prière pour tous.* — VOIX INTÉRIEURES : *Ce siècle est grand et fort.* — LES RAYONS ET LES OMBRES : *Sagesse.* — CONTEMPLATIONS : *Ce que dit la bouche d'ombre.* — L'ANNÉE TERRIBLE : *A qui la faute ?* — CHANSONS DES RUES ET DES BOIS : *Depuis six mille ans la guerre.* — LE PAPE. — LA PITIÉ SUPRÊME. — QUATRE VENTS DE L'ESPRIT : *Ecrit après la visite d'un bagne*, auxquels il convient d'ajouter : CHATIMENTS : *Stella, Lux.* — LÉGENDE DES SIÈCLES : *Plein ciel.*

Le progrès le plus précis et le plus immédiat à réaliser, c'est d'améliorer la condition des parias de la société. Il faut les aider, il faut cesser de les mépriser, il faut surtout les instruire. Les criminels sont des ignorants :

> Tristes instincts qui vont les prunelles crevées,
> Aveugles effrayants, au regard sépulcral,
> Qui marchent à tâtons dans le monde moral.
>
> (*Ecrit après la visite d'un bagne.*)

Pour le reste ayons confiance : pauvreté, échafaud, despotisme, guerre, tous les fléaux humains disparaîtront dans le rayonnement de l'universelle fraternité :

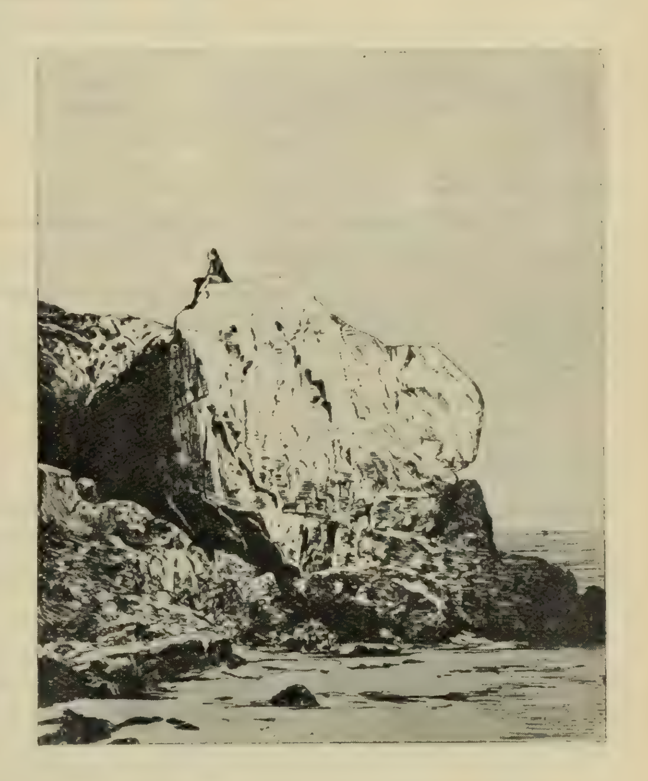
> Où donc est l'échafaud? Ce monstre a disparu...
> Plus de soldats l'épée au poing, plus de frontières...
> L'Europe en rougissant dit : — Quoi! j'avais des rois!...
> Et l'Amérique dit : — Quoi j'avais des esclaves!
> Tout l'univers n'est plus qu'une famille unie... (*Lux.*)

On reconnaît là des idées analogues à celles de Lamartine dans *Utopie* (voir p. 492) et les illusions généreuses de la génération de 1848.

LE POÈTE SATIRIQUE

LES CHATIMENTS. — Quelle cruelle déception quand on eut la brutale réalité de l'empire au 2 décembre! Ce ne fut pas seulement chez Victor Hugo, à l'égard de Napoléon III, la rancune d'un proscrit; ce fut de l'indignation envers un parjure, une immense sympathie pour les victimes, une pitié douloureuse pour la France asservie. Tout cela éclata dans les *Châtiments*.

1° ***L'œuvre.*** — *Les pièces qui les composent sont groupées en sept chapitres aux titres ironiques : I.* La société est sauvée. — *II.* L'ordre est rétabli. — *III.* La famille est restaurée, — *IV.* La religion est glorifiée. — *V.* L'autorité est sacrée. — *VI.* La stabilité est assurée. — *VII.* Les sauveurs se sauveront. — *Elles sont d'une grande variété de ton et de forme : fantaisies* (Le sacre *sur l'air de Malbrouck*), *odes* (O soldats de l'an II, Les abeilles du manteau impérial), *récits* (Souvenir de la nuit du 4, Pauline Roland), *légendes* (Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée), *professions de foi* (Ultima verba), *fragments épiques* (L'expiation), *visions d'avenir* (Luna, Stella, Lux).



Le Rocher des Proscrits.
(Jersey) 1852-1855
V.H.

FIG. 272. — **Le rocher des proscrits à Jersey.** (Musée Victor Hugo.)
Ce dessin d'A. Bouvenne, d'après une photographie de Charles Hugo, représente le paysage de Jersey où Victor Hugo exilé venait s'asseoir dans la solitude, rêvant de la patrie absente, près de la mer, sa grande inspiratrice.

2° ***L'invective.*** — Il y a quelque exagération dans l'opinion de Lamartine sur les *Châtiments* : « Trois mille vers de haine, c'est trop!... Je ne comprends pas qu'on ait de la haine pendant plus d'un vers ». Mais il est vrai que l'invective violente y domine : le poète se représente en dompteur qui fouaille des fauves :

Et retroussant ma manche ainsi qu'un belluaire,
Seul, terrible, des morts agitant le suaire,
Dans ma sainte fureur,
Pareil aux noirs vengeurs devant qui l'on se sauve,
J'écraserai du pied l'antre et la bête fauve,
L'empire et l'empereur. (*A l'obéissance passive.*)

L'injure est son arme. Il compare habituellement Napoléon III à des bandits célèbres, Cartouche et Mandrin, et pour qualifier ceux qu'il croit, à tort ou à raison, ses complices, il a des chapelets inépuisables d'épithètes :

Ours que Boustrapa montre et qu'il tient par la sangle,
Valsez, Billaut, Parieu, Drouyn, Lebœuf, Delangle!
Danse, Dupin! dansez, l'horrible et le bouffon!
Hyène, loups, chacals, non prévus par Buffon,
Leroy, Forey, tueurs au fer rongé de rouilles,
Dansez! dansez, Berger, d'Hautpoul, Murat, citrouilles!
(*Eblouissements.*)

3° ***Le contraste entre les deux empereurs.*** — Nous aimons mieux voir Victor Hugo s'attendrir sur les innocentes victimes de la rue :

Il veut avoir Saint-Cloud plein de roses l'été,
Où viendront l'adorer les préfets et les maires.
C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand'mères,
De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.
(*Souvenir de la nuit du 4.*)

Ce sont là les victoires du second empire. Qu'en pensent les héros de la révolution (*O soldats de l'an II*)? Que pense Napoléon le Grand de ce Napoléon le Petit? Le crime de Bonaparte, c'était le 18 brumaire. Son châtiment, ce n'est ni la retraite de Russie, ni Waterloo, ni Sainte-Hélène. C'est son indigne successeur qui se sert de son nom comme réclame :

Sire, cela n'est rien. Voici le châtiment!...
Devant cette baraque, abject et vil bazar,
Où Mandrin mal lavé se déguise en César,
Riant, l'affreux bandit, dans sa moustache épaisse,
Toi, spectre impérial, tu bats la grosse caisse. (*L'Expiation.*)

Voilà comment cette satire, qui tient au lyrisme par la sincérité et la violence de l'inspiration, annonçait également l'épopée.

LE POÈTE ÉPIQUE

LA LÉGENDE DES SIÈCLES. — C'était le privilège de l'imagination de V. Hugo qu'à chaque instant se dressât ainsi du fond du passé une grande ombre historique. C'est pourquoi il put réaliser dans la *Légende des Siècles* le poème que Lamartine n'avait fait que concevoir (voir p. 490).

1° **L'œuvre**. — a) *Le but.* — Le but de Victor Hugo était double : il voulait peindre l'humanité à ses différents âges et montrer « l'homme montant des ténèbres à l'idéal » 1 :

> Les poèmes qui composent ce volume ne sont donc autre chose que des empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Eve, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples... Du reste ces poèmes divers par le sujet, mais inspirés par la même pensée, n'ont entre eux d'autre nœud qu'un fil... le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le progrès. (*Préface.*)

b) Analyse. — *Et en effet Victor Hugo part de l'antiquité biblique et mythologique* (La Conscience, Booz endormi, Première rencontre du fils avec le tombeau, Le Titan), *passe par l'Orient* (Inscription), *touche à la Grèce* (Cassandre, Les Trois Cents) *et à la décadence de Rome* (Le Lion d'Androclès) *pour s'arrêter longtemps au moyen âge avec d'un côté les preux* (Le Mariage de Roland, Aymerillot, Le romancero du Cid), *de l'autre les monstres* (Le Petit Roi de Galice, Eviradnus, le Parricide, l'Aigle du Casque). *Puis il franchit le XVIe siècle, époque de la domination espagnole et de l'Inquisition* (Le Satyre, La Rose de l'Infante, Les Raisons du Momotombo), *saute par-dessus le XVIIe siècle* (Le Régiment du baron Madruce) *pour atteindre le temps présent* (Le Retour de l'empereur, Jean Chouan, Après la bataille, Le Cimetière d'Eylau, Les Pauvres Gens, Le Crapaud) *et s'élancer dans l'avenir où le navire de l'ancien monde, le Léviathan, erre désemparé* (Pleine mer) *tandis que s'élève jusqu'aux étoiles le navire ailé du progrès* (Plein ciel).

c) *Lacunes et partis pris.* — Dans ce cycle immense, il reste inévitablement des insuffisances et des lacunes. Ni la Grèce et la Rome classiques, ni les grandes invasions, ni le XVIIe siècle, ni l'époque contemporaine, même complétée par l'épopée napoléonienne éparse dans les *Chants du Crépuscule* et les *Châtiments*, n'ont un développement suffisant. En revanche, toutes les atrocités commises au moyen âge par les seigneurs et les reîtres, la haine du poète pour les rois (*La Rose de l'Infante, Un voleur à un roi, Les Mangeurs, Aux rois*) y sont étalées complaisamment.

2° **Le merveilleux**. — Aussi bien ce n'est pas l'histoire, c'est la *légende* des siècles que raconte Victor Hugo, c'est-à-dire l'histoire vue au travers de l'imagination populaire ou de la sienne. Le merveilleux y trouve naturellement sa place, non plus tel que le voulait la convention classique, mais tel qu'il pouvait se présenter aux diverses époques à l'esprit de la foule. Du temps des chansons de geste, les héros apparaissent avec des dimensions surnaturelles : Roland prend un chêne pour bâton (*Le Mariage de Roland*); Charlemagne dressé sur ses étriers fait frissonner toute son armée (*Aymerillot.*) Au moyen âge, les imaginations mystiques concevront volontiers que le parricide Kanut marche sous une pluie de sang (*Le Parricide*), et que l'*Aigle du Casque*, subitement animé d'une vie formidable, châtie un monstre comme Tiphaine.

1. C'est pourquoi V. Hugo avait dès le début conçu l'idée de montrer dans deux autres poèmes, *La Fin de Satan* et *Dieu*, l'ère de bonheur s'ouvrant pour l'humanité par le pardon que Dieu accorde à Satan. Ils les annonçait ainsi :

> Il (l'auteur) a esquissé dans la solitude une sorte de poème d'une certaine étendue où se reverbère le problème unique, l'Etre, sous sa triple face : l'Humanité, le Mal, l'Infini ; le progressif, le relatif, l'absolu, en ce qu'on pourrait appeler trois chants : *La Légende des Siècles, La Fin de Satan, Dieu.*

Ils sont restés à l'état d'ébauche.

Dans les temps modernes, ces fictions sont inutiles. La grandeur des héros n'a pas besoin d'être matérialisée. Elle se montrera, par sa simplicité même, dans toute sa sublimité morale. Jeannie, devançant la pensée charitable de son homme, a déjà recueilli les deux petits orphelins de sa voisine. (*Les Pauvres Gens.*) Des soldats se feront tuer en souriant :

Il dit : Hugo ? — Présent ! — Combien d'hommes ? — Cent vingt. —
Bien. Prenez avec vous la compagnie entière,
Et faites-vous tuer. — Où ? — Dans le cimetière.
Et je lui répondis : C'est en effet l'endroit. (*Le Cimetière d'Eylau.*)

Les personnages n'ont alors de surhumain que leur bonté ou leur courage.

3° ***La vision du passé.*** — Le lecteur accepte les inventions du poète, parce qu'il est comme baigné dans l'atmosphère du sujet. La couleur locale est assez précise pour créer l'illusion, assez discrète pour ne pas absorber l'attention comme un placage archéologique. Quelques mots nous transportent aux temps préhistoriques :

Lorsqu'avec ses enfants *vêtus de peaux de bêtes.* (*La Conscience.*)

Ailleurs, nous avons devant nous un chevalier :

Il porte le *haubert* que portait Salomon,
Son *estoc* resplendit comme l'œil d'un démon. (*Le Mariage de Roland.*)

Là, c'est une Espagnole au costume richement ouvragé :

Sa *basquine* est en *point de Gênes ;* sur sa jupe
Une *arabesque*, errant dans les plis de satin,
Suit les mille détours d'un *fil d'or florentin.* (*La Rose de l'Infante.*)

Les mœurs enfin sont celles du temps, le plus souvent, étant donné les sujets qui ont la prédilection de l'auteur, féroces et frustes comme celles de ces princes brigands qui terrorisent les Pyrénées :

Être le centre où vient le butin, où ruisselle
Un torrent de *bijoux*, de *piastres*, de *vaisselle ;*
Se faire d'un pays une proie, arrachant
Les blés au canton riche et *l'or* au bourg marchand,
C'est beau, voilà leur gloire... (*Masferrer.*)

LE PRESTIGE DE LA POÉSIE DE VICTOR HUGO. — Ce pouvoir évocateur fait de la *Légende des Siècles* notre plus grand poème épique. Et dans l'infinie variété de tant de poésies, qui vont de la romance à l'épopée divine, il est le secret de cette sorte de prestige qui nous domine.

1° ***La précision pittoresque.*** — Hugo était doué d'une incroyable mémoire visuelle au point de pouvoir, si l'on en croit une anecdote [1], compter, de souvenir, combien avaient de brandebourgs à leur tunique les hussards de son père. Formes, couleurs, sons, il enregistrait tout comme un peintre et un musicien. De

1. Mme Judith. *Mémoires*, ch. XI.

là, tant de précision pittoresque, même dans un simple croquis fait comme celui-ci avec une ligne et deux taches :

Connaissez-vous sur la colline
Qui joint Montlignon à Saint-Leu,
Une terrasse qui *s'incline*
Entre un bois ***sombre*** et le ciel ***bleu***.
(CONTEMPLATIONS, *O Souvenir, Printemps, Aurore*.)

Même exactitude dans les intérieurs (voir le début des *Pauvres Gens*); et quelle justesse dans les bruits!

O Dieu! le vent rugit comme un soufflet de forge. (*Les Pauvres Gens*.)

Un vaste cliquetis sort de ce sombre effort. (*Le Petit Roi de Galice*.)

C'est l'essaim des Djinns qui passe
Et tourbillonne en sifflant.
Les ifs que leur vol fracasse
Craquent comme un pin brûlant. (ORIENTALES, *Les Djinns*.)

On a toujours la sensation nette et vraie de la réalité, agrandie souvent et poétisée par cette sensation confuse que les choses ont une vie, non pas seulement l'arbre, la source, le vent, mais un château, une église, etc. Lamartine avait deviné l'âme des objets inanimés. Victor Hugo a su la rendre : l'abandon d'un vieux château (VOIX INTÉRIEURES, *Passé*), la tristesse calme d'une humble église :

L'église s'endormait à l'heure où tu t'endors,
O sereine nature.
A peine quelque lampe au fond des corridors
Etoilait l'ombre obscure.
(CHANTS DU CRÉPUSCULE, *Dans l'Eglise de **.)

2° ***Le rôle des images***. — Le monde extérieur emplissait donc la pensée du poète.

a) *Les images et les idées*. — Aussi, par un quasi automatisme, l'idée se transformait-elle chez lui en image, et l'image en idée. Il pense que l'avenir se chargera de punir Napoléon III. Aussitôt, il se représente l'empereur comme un aventurier attablé dans un bouge, tandis que :

Hâtant son lourd cheval dont le pas se rapproche,
Muet, pensif, avec des ordres dans sa poche,
Sous ce ciel noir qui doit redevenir ciel bleu,
Arrive l'avenir, le gendarme de Dieu. (CHATIMENTS, *On loge à la nuit*.)

Inversement il voit une chouette clouée sur une porte et il songe à toutes les persécutions injustes. (CONTEMPLATIONS, *La Chouette*.) C'est pourquoi l'œuvre de Victor Hugo contient tant de poèmes symboliques, c'est-à-dire d'images développées : le génie est comme un cheval fougueux, qui emporte un captif lié sur lui. (ORIENTALES, *Mazeppa*.) La terre est comme une vache qui se laisse traire par des enfants. (VOIX INTÉRIEURES, *La Vache*.) Le progrès est comme un ballon qui s'élève. (LÉGENDE DES SIÈCLES, *Plein ciel*.) La mort délivre l'âme comme un oiseau captif (ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE, *Mise en liberté*), etc.

b) *Les images et les sentiments.* — Même ces sentiments intimes que Lamartine exprimait dans leur essence, se traduisent chez Hugo par une forme concrète : le désir de mourir par l'image d'une porte qui s'ouvre et qu'on franchit :

O Seigneur! ouvrez-moi les portes de la nuit,
Afin que je m'en aille et que je disparaisse.
(CONTEMPLATIONS, *Veni, Vidi, Vixi.*)

l'apaisement après la mort d'un être cher, par la visite au cimetière devenue possible, etc. :

Maintenant, ô mon Dieu! que j'ai ce calme sombre
De pouvoir désormais
Voir de mes yeux la pierre où je sais que dans l'ombre
Elle dort pour jamais. (IBID., *A Villequier.*)

c) *Les images et le mystère.* — Ce don des images a permis à Victor Hugo de nous donner des visions apocalyptiques, d'un dessin estompé, mais vigoureux, comme ce défilé des morts aux Enfers :

Cela voguait, courait, roulait comme une houle;
Et puis cela faisait un bruit mystérieux.
Dans cette ombre on voyait des faces et des yeux.
(LÉGENDE DES SIÈCLES, IV, *La Vision de Dante.*)

ou cette apparition formidable de la trompette du jugement dernier :

Sa dimension vague, ineffable, spectrale,
Sortant de l'éternel, entrait dans l'absolu.
Pour pouvoir mesurer ce tube, il eût fallu
Prendre la toise au fond du rêve, et la coudée
Dans la profondeur trouble et sombre de l'idée.
(IBID., *La Trompette du jugement.*)

3° ***La composition.*** — Ainsi tableaux, esquisses, aperçus se succèdent devant notre imagination. Mais l'art avec lequel ils sont disposés est pour beaucoup dans l'effet produit.

a) *L'antithèse.* — Comme Hugo a l'esprit ainsi fait, que toute idée y appelle son contraire : le bien, le mal; Satan, Dieu; la lumière, l'ombre, etc., la composition qu'il préfère est la composition symétrique et antithétique : l'étoile dans le ciel, le feu du pâtre sur la terre, — l'infini, l'homme (CONTEMPLATIONS, *Magnitudo parvi*), — les enfants qui jouent, le penseur qui rêve (VOIX INTÉRIEURES, *Regardez les enfants...*); — le vieux monde, le monde nouveau (LÉGENDE DES SIÈCLES, *Pleine mer, Plein ciel*), etc. Ce sont là des oppositions faciles qui prêtent au développement et dont Victor Hugo a un peu abusé.

b) *Le crescendo.* — Il aime aussi entraîner tout le morceau dans un mouvement grandissant jusqu'à une sorte de finale à grand orchestre. On pourra étudier ce crescendo dans les CHATIMENTS, *Le Manteau impérial, Stella* sous sa forme simple; dans les CHANTS DU CRÉPUSCULE, *A la colonne* ; LES FEUILLES D'AUTOMNE, *Pour les pauvres*, sous une forme plus savante encore.

c) *Les fins.* — Victor Hugo aussi sait toujours admirablement terminer de façon à lancer d'un dernier branle l'imagination du lecteur. Tantôt, c'est un horizon poétique qui s'ouvre :

> Toi, sans te déranger, tu rêves à ton Dieu.
> (VOIX INTÉRIEURES, *La Vache.*)
>
> Tout est doux, calme, heureux, apaisé; Dieu regarde.
> (CONTEMPLATIONS, *Éclaircie.*)

et la fin de Ruth et Booz est dans toutes les mémoires. Tantôt la pièce s'arrête brusquement, sur un vers, résumé d'un développement que le poète nous laisse à faire. C'est le cas, pour ne prendre que des exemples familiers, de : *Après la bataille, Aymerillot, Les Pauvres Gens.*

4° **Le style et les procédés rythmiques.** — Resterait enfin à marquer tout ce que la puissance d'évocation de Victor Hugo doit aux ressources inépuisables du style et du vers. C'en est fini de la langue incolore et conventionnelle des derniers classiques. Victor Hugo parlera en vers du *pis fécond* de la vache, du *porc sénat fouillant l'ordure du groin* ; il nommera *le canon, le fiacre, la rente,* parlera de *bombances,* de *ripailles,* de *chiffonniers,* de *chaudrons* à côté de *lassos plombés,* de *navajas,* de *gammes,* de *cintres surbaissés,* etc., etc. Mots roturiers, termes techniques, tous ont droit de cité pourvu que, pittoresques et précis, ils apportent une sensation ou une image. Il aime aussi les épithètes qui ajoutent à la pensée, quand c'est nécessaire, une indétermination mystérieuse : *profond, immense, ténébreux, énorme,* etc.; les alliances imprévues d'un adjectif concret avec un substantif abstrait : *hérissement fauve, fourmillement noir* ; la juxtaposition de deux images en deux substantifs : le *ciel cachot,* le *pâtre promontoire,* la *forêt spectre.*

Il donne aux mots une valeur nouvelle en les choisissant dans le vers pour leur sonorité, en les mettant avant ou après une coupe. Car l'alexandrin est assoupli. C'est l'idée, c'est le mouvement qui fixe la place de la césure, qui exige le rejet. Le rythme ajoute à la pensée toute la force suggestive de la musique. Ce n'est plus la mélodie un peu uniforme de Lamartine, c'est une harmonie organique. Sans même recourir aux prouesses de virtuose comme les *Djinns,* on en trouvera à chaque pas des exemples, effets de lassitude :

> Et, pas à pas, Roland, sanglant, terrible, las. (*Le Petit Roi de Galice.*)

de fracas :

> On entendait le bruit des décharges, semblable
> A des écroulements énormes (*Le Cimetière d'Eylau.*)

de bruit qui s'éteint, etc., etc.

> Et la voix qui chantait
> S'éteint comme un oiseau se pose; tout se tait. (*Eviradnus.*)

Seule la pratique minutieuse de Victor Hugo peut donner une idée de la variété et de la justesse de ses ressources.

CONCLUSION. — Il n'y a pas d'art à la fois plus personnel et plus objectif que le sien. Il n'émeut pas comme Lamartine par une sorte de contagion sentimentale; il a sur l'imagination une prise vigoureuse; il lui suggère sans relâche une infinité de choses, et cette activité intellectuelle où il nous contraint est la magie des lectures qui transportent. Sans doute, dans cette œuvre immense où ne manquent ni l'emphase, ni l'obscurité, ni les longueurs, un déchet est fatal. Mais Victor Hugo a été plus que le maître des Parnassiens et des symbolistes; il a été pendant près d'un siècle la voix de la France, le chantre sublime des sentiments moyens de l'humanité. Voilà pourquoi il a connu, et c'était justice, une chose plus rare pour un poète que la gloire, la popularité.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Œuvres (Hetzel); Extraits (Delagrave).

Études. — *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.* — Asseline : *Victor Hugo intime.* — Biré : *Victor Hugo avant 1830; Après 1830; Après 1852.* — Sainte-Beuve : *Portraits contemporains*, I et II; *Nouveaux Lundis*, VI. — E. Dupuy : *Victor Hugo.* — Renouvier : *Victor Hugo.* — Mabilleau : *Victor Hugo.* — Rigal : *Victor Hugo poète épique.* — Faguet : *XIXe siècle.* — Brunetière : *Évolution de la poésie lyrique.* — Grillet : *La Bible dans Victor Hugo.*

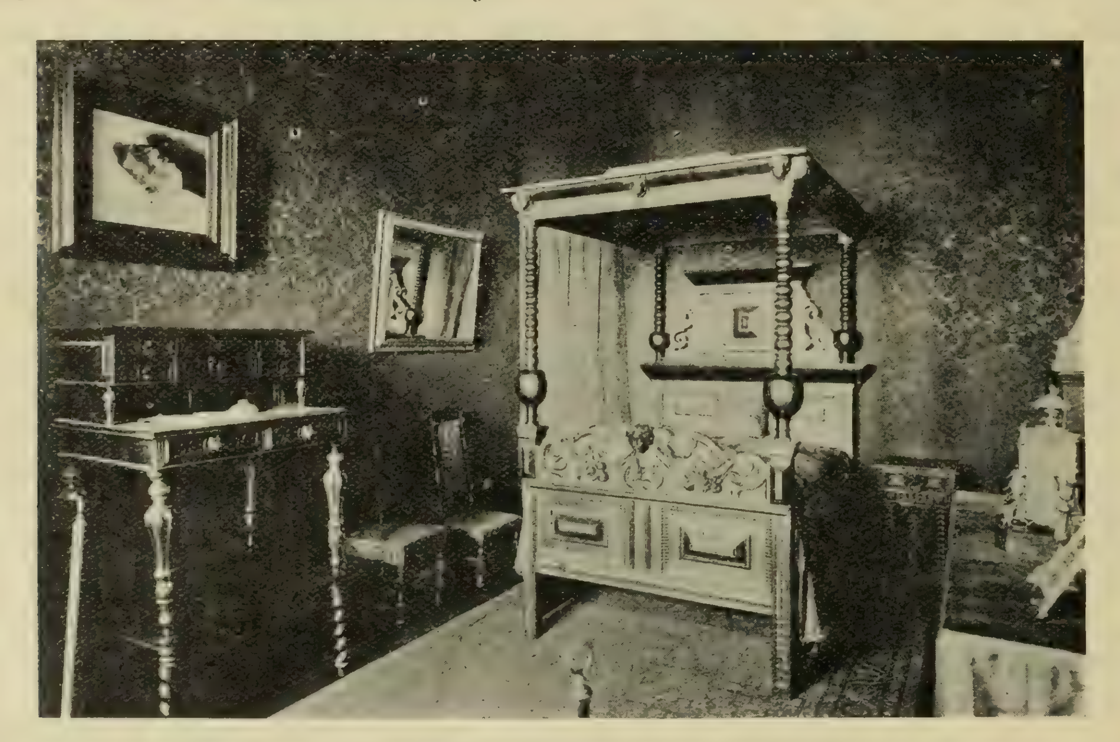


FIG. 273. — **Chambre mortuaire de Victor Hugo.** (Musée Victor Hugo.)

Dans l'ancien cabinet de travail de la place des Vosges a été reconstituée la chambre mortuaire de l'avenue d'Eylau. Sur la cheminée les portraits de ses petits-enfants, Georges et Jeanne. Au mur, Victor Hugo mort, peint par Bonnat; au-dessous, la dernière table de travail, où Victor Hugo écrivait debout, sur laquelle il a composé toutes ses œuvres, de 1878 à 1885 : La Pitié suprême, les Quatre Vents de l'Esprit, Toute la Lyre, la Fin de Satan, etc. *Sur cette table est exposée, sous un verre, cette page de Victor Hugo, un de ses derniers autographes : « Je représente un parti qui n'existe pas encore, le parti Révolution-Civilisation ; ce parti fera le XXe siècle. Il en sortira d'abord les Etats-Unis d'Europe, puis les Etats-Unis du Monde ».*

CHAPITRE LVI

ALFRED DE VIGNY (1797-1863)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Les premiers poèmes.
Les Destinées. — L'art du symbole.

VIE. — 1° ***Le soldat*** (1797-1828). — Né à Loches, Alfred de Vigny entra, comme autrefois son père, dans la carrière des armes, en qualité de sous-lieutenant aux gendarmes rouges (1814). Il occupait ses loisirs à écrire des vers dont les premiers parurent sous le titre de *Poèmes* (1822) et le firent entrer en relations avec le Cénacle. Puis, las d'une vie sans dangers, mais sans gloire, mécontent de la lenteur de son avancement, il démissionna et se maria (1828).

2° ***L'homme de lettres*** (1828-1845). — Il se consacra tout entier aux lettres, surtout quand on lui eut refusé un poste dans la diplomatie (1830). De poète, il se fit auteur dramatique et romancier. Son drame de *Chatterton* (1835) eut un beau succès. Mais il ne connut pas les triomphes d'un Lamartine ou d'un Hugo. Il essuya même, de la part de M. Molé, un discours des plus discourtois lors de sa réception à l'Académie française (1845).

3° ***Le solitaire*** (1845-1863). — Il voulut alors tenter, comme ses deux grands confrères, les succès de la tribune. Deux échecs à la députation (1848-1849) achevèrent de le décourager. Il se retira en Charente, dans son château du Maine-Giraud, définitivement rentré dans sa tour d'ivoire, comme disait Sainte-Beuve. Sa vie s'y acheva douloureusement dans les souffrances physiques et l'amer regret d'une vie qu'il croyait manquée.

ŒUVRES. — La plus belle partie de ses œuvres était encore inédite. Elles comprennent :

1° ***Poésie.*** — Les *Poèmes* (1822) dont il donna en 1826 une édition augmentée sous le titre de *Poèmes anciens et modernes*. Les **Destinées** (1863), recueil posthume. (Le *Mont des Oliviers* et la *Maison du Berger* avaient paru dans la *Revue des Deux Mondes*.)

2° ***Théâtre***[1]. — *Shylock*, comédie non représentée (1828), *Othello*, tragédie (1829), toutes deux d'après Shakespeare; *La Maréchale d'Ancre*, drame (1831); *Quitte pour la peur*, comédie en un acte (1833); **Chatterton**, drame (1835).

3° ***Roman.*** — **Cinq-Mars** (1826), *Stello* (1832), **Grandeur et Servitude militaires** (1835).

4° ***Divers.*** — *Journal d'un poète*, publié par L. Ratisbonne (1867); *Correspondance* (1906).

1. Sur le théâtre de Vigny, voir page 537.

CARACTÈRE. — Pour beaucoup, le « mal du siècle » ne fut qu'une crise ou une mode. Vigny fut profondément et sincèrement malheureux (FIG. 274).

1° ***La tristesse***. — Il devait un peu de sa tristesse à ses lectures, à Mme de Staël qui lui montrait les supériorités isolées et persécutées par la société (*Delphine* et *Corinne*); à Chateaubriand qui lui donnait l'idée de la *Maison du Berger* (*Martyrs*, X); à Byron auquel il emprunta la *Mort du Loup* (*Childe Harold*). Elle lui venait surtout de lui-même, de sa santé compromise, des déceptions qu'il crut avoir :



FIG. 274. — Portrait d'Alfred de Vigny. (B.N.E.)

La sévérité froide et un peu sombre de mon caractère n'était pas native. Elle m'a été donnée par la vie. (*Journal*, 1832.)

Il souffrit dans ses affections, dans ses ambitions de soldat (voir lettre à Brizeux, 2 août 1831), de diplomate et d'homme politique. Eût-il réalisé ses rêves qu'il n'eût pas encore été satisfait :

Ce n'est que cela ! me dis-je, après avoir mis mes épaulettes. Ce n'est que cela ! J'ai dit ce mot-là, depuis, de toute chose, et je l'ai dit trop tôt. (Lettre à Brizeux, 2 août 1831.)

Il en voulait à la société de ne pas savoir mieux reconnaître les génies :

Les parias de la société sont les poètes, les hommes d'âme, de cœur, les hommes supérieurs et honorables. (Lettre à un ami, 30 mars 1831.)

S'il se retirait dans sa tour d'ivoire, ce n'était pas sans regret.

2° ***L'orgueil.*** — La solitude morale est le tourment de l'orgueil. Le sien ne s'étalait pas candidement comme celui de Victor Hugo, mais il n'était pas moins profond. C'était, du reste, bien plus la conscience de son génie que la fierté de ses aïeux :

C'est en vain que d'eux tous le sang m'a fait descendre,
Si j'écris leur histoire, ils descendront de moi... (*L'Esprit pur.*)

Surtout il y puisait une force contre le désespoir. Grâce à son orgueil, il put se raidir contre la douleur dans un effort serein et vainqueur, et conclure :

> Un désespoir paisible et sans reproches au ciel est la sagesse même. (*Journal*, 1824.)

3° ***La pitié.*** — C'est pourquoi il disait de sa tristesse qu'elle était

> au fond assez douce et pleine de commisération pour *ses* frères de douleur, pour tous les prisonniers de cette terre, *pour tous les hommes.* (Lettre à Brizeux.)

La pitié lui enlevait de l'amertume. Mais il faut préciser que c'était une pitié philosophique qui s'adressait à l'humanité tout entière et pas seulement aux humbles :

> Je crois fermement en une vocation ineffable qui m'est donnée, et j'y crois à cause de la pitié sans bornes que m'inspirent *les hommes*, mes compagnons de misère, et aussi à cause du désir que je me sens de leur tendre la main et de les élever sans cesse par des paroles de commisération et d'amour. (*Stello*, ch. VII.)

Un peu hautaine, elle différait sensiblement de la sympathie bruyante de Victor Hugo pour les déshérités de ce monde.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Vigny resta toujours distant. Comme le disait Jules Sandeau à l'Académie en recevant son successeur, « personne n'a vécu dans sa familiarité ».

1° ***L'impersonnalité.*** — Il était donc loin de prendre le public pour confident :

> Je m'y suis toujours senti quelque répugnance, *en étant empêché par une certaine pudeur au moment de me mettre en scène.* (*Servitude et grandeur militaires*, ch. I.)

Et il a condamné énergiquement la littérature personnelle :

> Quelquefois, l'esprit tourmenté du passé et attendant peu de chose de l'avenir, on cède trop aisément à la tentation d'amuser quelques désœuvrés des secrets de sa famille et des mystères de son cœur... Je ne pense pas qu'on puisse faire ses confessions à voix haute avant d'être assez vieux, assez illustre ou assez repentant pour intéresser toute une nation à ses péchés. (*Ibid.*)

2° ***Le symbole.*** — Il prétendit ne mettre dans ses œuvres que des idées :

> Une sensibilité extrême, refoulée dès l'enfance par les maîtres et à l'armée par les officiers supérieurs, demeura enfermée dans le coin le plus secret du cœur. Le *monde ne vit plus pour jamais que les idées.* (*Journal*, 1832.)

Mais il fallait leur donner la forme poétique. C'est pourquoi il les mit en scène d'une manière vivante, en les représentant par des personnages ou des événements *symboliques :*

> Le seul mérite qu'on n'ait jamais disputé à ces compositions, c'est d'avoir devancé en France toutes celles de ce genre, dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous forme épique ou dramatique. (*Préface.*)

LES PREMIERS POÈMES. — Vigny n'est descendu que progressivement « jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur ».

1° ***Vigny et André Chénier.*** — Il débuta par des pastiches de l'antique

(*Symétha, La Dryade, Le Bain d'une dame romaine*), qui rappellent tout à fait la manière d'André Chénier, comme ce bas-relief d'une ménade :

> Ses cheveux noirs, mêlés de grappes et d'acanthe,
> Sur le tigre, attaché par une griffe d'or,
> Roulent abandonnés; sa bouche rit encor
> En chantant Evoé ...... (*La Dryade.*)

Ces pièces seraient antérieures à la révélation d'André Chénier par Henri de Latouche (1819), si elles n'étaient pas antidatées.

2° ***Les souffrances humaines.*** — Il ne persévéra pas dans cette voie.

Dans ces livres qui se succèdent : Livre mystique, Livre antique, Livre moderne, *semblant tracer pour Victor Hugo l'esquisse d'une* Légende des Siècles, *il fit le tableau de quelques-unes des souffrances de l'humanité à travers les âges : le* Déluge *qui engloutit pêle-mêle innocents et coupables, le sacrifice à Dieu d'une enfant par son propre père* (la Fille de Jephté), *la captivité cruelle du Masque de fer* (La Prison), *la mort sublime des héros, victimes du devoir militaire, comme Roland à Roncevaux* (Le Cor) *ou le capitaine à son bord* (La Frégate la Sérieuse).

3° **Moïse *et* Eloa.** — Déjà dans *Moïse* et dans *Eloa* l'intention philosophique apparaît plus nettement.

Vigny représente l'homme de génie comme victime d'une malédiction divine, voué à la torture de l'isolement : Moïse se plaint à Dieu sur le Sinaï :

> Je vivrai donc toujours puissant et solitaire?
> Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.
> Que vous ai-je donc fait pour être votre élu? (*Moïse.*)

Eloa *est une ange née d'une larme du Christ. Elle entend parler d'un archange exilé, et, touchée de pitié, elle va le chercher au fond des sphères inférieures. Quelques secondes, Satan a failli céder au charme de sa pureté; mais il se ressaisit vite et entraîne Eloa comme une proie. Ce n'est pas impunément que les grandes âmes, même par pitié, se penchent vers le mal.*

LES DESTINÉES. — Mais l'expression définitive de la philosophie d'Alfred de Vigny doit être cherchée dans le recueil des *Destinées*[1].

1° ***Le pessimisme.*** — Dans une heure d'angoisse, au mont des Oliviers, le Christ porte aux pieds du Père la plainte de l'Humanité :

> Mal et Doute! en un mot je puis les mettre en poudre.
> Vous les aviez prévus, laissez-moi vous absoudre
> De les avoir permis — c'est l'accusation
> Qui pèse de partout sur la création. (*Le Mont des Oliviers.*)

Pour nous nul refuge. L'amour réserve des trahisons aussi perfides que celle de Dalila. (*La colère de Samson.*) La nature est indifférente :

> Je n'entends ni vos cris, ni vos soupirs ; à peine
> Je sens passer sur moi la comédie humaine.....
> On me dit une mère, et je suis une tombe. (*La Maison du Berger.*)

Sommes-nous même libres? Nos efforts peuvent-ils avoir un résultat? Autrefois l'homme était prisonnier du destin; depuis le christianisme tout dépend de

1. *Les Destinées, La Maison du Berger, La Colère de Samson, La Mort du Loup, Le Mont des Oliviers, La Bouteille à la mer, L'Esprit pur.*

la grâce. (*Les Destinées.*) Inutile enfin, dans un suprême espoir, de nous tourner vers Dieu. Le Père n'a même pas répondu au Fils !

Il [Jésus] se courbe à genoux, le front contre la terre ;
Puis regarde le ciel en appelant « Mon père »!
Mais le ciel reste sourd et Dieu ne répond pas. (*Le Mont des Oliviers.*)

2° ***Le stoïcisme.*** — Tout nous rejette donc dans le désespoir, soit; mais dans un désespoir courageux. Cernés comme le loup, faisons tête comme lui :

Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler.
(*La Mort du Loup.*)

Ni faiblesse ni indignation. Montrons, même à Dieu, par notre silence, notre force et notre dignité :

Muet, aveugle et sourd au cri des créatures,
Si le ciel nous laissa comme un monde avorté,
Le Juste opposera le dédain à l'absence,
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la divinité. (*Le Mont des Oliviers.*)

3° ***L'humanité et l'avenir.*** — Rien de ce qui est éternel ne mérite notre amour. Il doit aller aux créatures passagères :

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois. (*Maison du Berger.*)

La vraie grandeur appartient à l'humanité qui souffre :

J'aime la majesté des souffrances humaines. (*Ibid.*)

Ce vers est le sens de tous mes poèmes philosophiques. (*Journal.*)

Il y reste, il est vrai, encore beaucoup de barbarie:

La barbarie encor tient nos pieds dans sa gaîne. (*Ibid.*)

Mais pourtant le jour est proche où le règne des armes fera place au règne de la pensée :

Ton règne est arrivé, PUR ESPRIT, roi du monde! (*L'Esprit pur.*)

L'ART DU SYMBOLE. — A. de Vigny avait raison d'être fier d'avoir réussi à donner à des poésies philosophiques une forme concrète et vivante.

1° ***Le choix des analogies.*** — Il avait le don de remarquer les analogies. Aussi la plupart des projets de poèmes qu'il a laissés sont-ils notés sous forme d'une comparaison qui, développée, serait devenue le symbole. Ainsi :

Les animaux lâches vont en troupe,
Le lion marche seul dans le désert.
Qu'ainsi marche toujours le poète. (*Journal.* Projets de poèmes.)

Et les analogies qu'il choisit sont toujours justes et frappantes. *La Maison du Berger* représente le bonheur libre loin du monde; publier une œuvre, c'est lancer comme le marin *La Bouteille à la mer*, etc. Très souvent elles apportent à l'idée, en même temps que de la lumière, de la force et de la grandeur. Combien le cri de désespoir de l'humanité est plus déchirant dans la bouche du Christ au mont des Oliviers! Combien l'angoisse de l'homme de génie, révéré par la foule, mais isolé douloureusement dans sa grandeur, est plus pénétrante, quand c'est Moïse qui l'exprime en montant au Sinaï recevoir les Tables de la Loi !

2° **Le pittoresque et la vie.** — De cette manière l'idée se traduit par un drame avec son décor et ses péripéties.

a) *La nature.* — Sans aimer la nature, Vigny se trouve amené à en faire des descriptions tantôt d'un exotisme sobre comme le début de *Moïse* :

> Vers le midi, Juda, grand et stérile, étale
> Ses sables où s'endort la mer occidentale, etc.

Tantôt d'une couleur estompée comme cette peinture du crépuscule :

> La forêt a voilé ses colonnes profondes,
> La montagne se cache, et sur les pâles ondes
> Le saule a suspendu ses chastes reposoirs. (*La Maison du Berger.*)

D'un mot bien choisi il sait opposer au silence de la nuit le grincement lugubre de la girouette :

> La girouette *en deuil criait* au firmament. (*La Mort du Loup.*)

Il n'a ni l'ampleur de Victor Hugo, ni la précision lumineuse de Leconte de Lisle, mais il trouve pour peindre les vagues une image saisissante (voir *La Bouteille à la mer*, str. 17), et pour raconter la mort de l'aigle des expressions d'une vigoureuse plénitude :

> Et la glace terrestre a d'un puissant sommeil
> Fermé cet œil puissant respecté du soleil. (*Eloa*, chant III.)

b) *Les scènes dramatiques.* — La poésie discrète du cadre met en valeur les scènes qui s'y déroulent ; ici les Hébreux faisant fumer les autels au pied du Sinaï (*Moïse*); là, le « sein pressé d'étoffes syriennes », Dalila aux pieds de Samson (*La Colère de Samson*); Jésus seul dans la nuit au milieu de ses disciples endormis (*Le Mont des Oliviers*); des chasseurs poursuivant un loup (*La Mort du Loup*); un marin qui fait naufrage et enferme dans une bouteille les renseignements recueillis; puis cette bouteille ballottée longtemps sur les flots, enfin recueillie par un pêcheur (*La Bouteille à la mer*), etc.

3° **Inégalité du style.** — C'est ainsi que l'idée prend corps et n'apparaît sous sa forme abstraite que dans la conclusion (*La Mort du Loup, La Bouteille à la mer, le Mont des Oliviers*). Quelquefois même le poète nous laisse le soin de la dégager (*Moïse, Eloa*).

a) *Les faiblesses.* — Il nous aurait donné des chefs-d'œuvre incomparables, s'il avait été mieux servi par l'expression. La fâcheuse périphrase sévit dans ses premières pièces (ex. : dans *le Bal, harmonieux ivoire* pour *piano,* etc.). On la rencontre encore dans les meilleures : *la vapeur foudroyante* pour la *locomotive* (*Maison du Berger*), *la Mousse d'Aï* pour *le champagne* (*La Bouteille à la mer*). Il y a dans Vigny des périodes inorganiques (dans *le Mont des Oliviers,* le passage : Ce qui dure et ce qui doit finir, etc.), des métaphores incohérentes « une âme qui voit sur son épaule » (*La Maison du Berger*), des obscurités :

> Du haut de nos pensers vois les cités serviles
> Comme les rocs fatals de l'esclavage humain. (*Ibid.*)

b) *La grâce et la force.* — Mais à côté de ces faiblesses, la poésie de Vigny a le secret des grâces délicates et troublantes (voir dans *Eloa*, ch. II, tout le passage : Je suis celui qu'on aime et qu'on ne connaît pas), des vers qui éveillent tout un monde de pensées comme ceux-ci :

Josué s'avançait pensif, et pâlissant,
Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant. (*Moïse.*)

Elle excelle à rendre les effets de lassitude et de tristesse par des sonorités voilées :

C'est à toi qu'il convient d'ouïr les grandes plaintes,
Que l'humanité triste exhale sourdement. (*La Maison du Berger.*)

Son caractère le plus fréquent est une énergie sobre et nerveuse, tantôt venue de la pensée elle-même comme le vers célèbre :

Seul le silence est grand ; tout le reste est faiblesse. (*La Mort du Loup.*)

tantôt destinée à donner l'impression de la force morale ou de l'implacable nécessité, comme dans *La Mort du Loup* ou le poème des *Destinées :*

Et sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux meurt sans jeter un cri. (*La Mort du Loup.*)

Les pieds lourds et puissants de chaque destinée
Pesaient sur chaque tête et sur toute action. (*Les Destinées.*)

On en trouvera des exemples à volonté dans *Moïse*, *Eloa* et le recueil des *Destinées.*

CONCLUSION. — Vigny s'est toujours tenu un peu à l'écart des autres romantiques. Sa poésie aussi se distingue nettement de la leur. Leurs vers étaient pleins de leurs sentiments ; il a voilé les siens. Ils criaient leur détresse, il a maîtrisé son désespoir. Dieu était sensible à leur cœur ; la nature était leur confidente ; il n'a pas entendu Dieu et il a haï la nature. Sa poésie est impersonnelle et digne, et un imperceptible frémissement d'émotion contenue l'empêche d'être froide : elle sera pour les Parnassiens un modèle tout trouvé. Elle porte le reflet d'une âme exceptionnelle et lointaine, et elle impose en même temps que l'admiration un respect qui tient à distance.

LECTURES COMPLEMENTAIRES

Editions. — Michel Lévy, 1868-1870. — Lemerre, 1863-1885. — *Extraits* (Delagrave).

Etudes. — Sainte-Beuve : *Portraits contemporains*, t. II. — *Nouveaux Lundis*, VI. — Montégut : *Nos morts contemporains.* — Faguet : *XIXe siècle.* — Paléologue : *A. de Vigny.* — Brunetière : *Evolution de la poésie lyrique*, t. II. — Dorison : *A. de Vigny poète philosophe.* — Canat : *Du sentiment de la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens.* — Lauvrière : *A. de Vigny.* — E. Dupuy : *A. de Vigny.* — Baldensperger : *A. de Vigny.*

CHAPITRE LVII

A. DE MUSSET — THÉOPHILE GAUTIER

Alfred de Musset. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Le poète romantique. — Le poète de la fantaisie. — Le poète de la passion. — L'artiste.

Théophile Gautier. — Vie et caractère. — Œuvres. — Théories littéraires. — La poésie plastique.

Autres Poètes.

Parmi les habitués du Cénacle deux jeunes poètes, presque du même âge, devaient, pour des raisons diverses, abandonner pareillement la bannière romantique sous laquelle ils avaient fait leurs débuts et donner à la poésie une orientation différente : ce sont Alfred de Musset et Théophile Gautier.

ALFRED DE MUSSET (1810-1857)

VIE. — 1° ***Le romantique*** (1810-1830). — Parisien, d'une famille où s'était conservée la tradition française du XVIIIe siècle, Alfred de Musset, brillant élève du lycée Henri IV, fut présenté au Cénacle à dix-huit ans et se révéla tout à coup, dans ses *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830), disciple intrépide des romantiques, amusant son espièglerie à toutes les témérités de la nouvelle école.

2° ***L'indépendant*** (1830-1833). — Il y avait de la parodie dans son imitation et il ne tarda pas, selon un mot de son père, à se « déhugotiser ». Abandonnant tous les procédés, il se contente d'être lui-même, un peu las déjà d'une vie désœuvrée, un peu effrayé aussi de la débauche qui menace de le saisir comme une proie. C'est alors qu'il connut George Sand.

3° ***La crise de passion*** (1833-1841). — L'amour vint, et bientôt après la douleur, dès qu'ils furent partis pour l'Italie : histoire frémissante et lamentable qu'ils ont contée chacun à leur manière, lui dans la *Confession d'un enfant du siècle* (1836), elle, dans *Elle et lui* (1859). Mais cette crise violente fit de l'enfant un homme, d'un poète fantaisiste elle fit l'auteur des *Nuits*.

4° ***Les dernières années*** (1841-1857). — Malheureusement Musset en sortit brisé, et il retomba dans des habitudes d'ivresse qui usèrent prématurément sa vie et son talent. Quelques pièces de vers et quelques nouvelles, son élection à l'Académie (1852), le succès aussi éclatant qu'imprévu de ses comédies à la scène, n'arrivent pas à mettre une éclaircie dans la sombre tristesse de ses dernières années, et quand il mourut (1857), il y eut à peine trente personnes derrière son cercueil.

ŒUVRES. — Les principales de ses œuvres sont :

1° **Poésie.** — **Premières poésies** (de 1829 à 1835), **Contes d'Espagne et d'Italie** (*Ballade à la lune, Mardoche*, 1830), *Spectacle dans un fauteuil* (*La Coupe et les Lèvres, A quoi rêvent les jeunes filles*, 1832), **Poésies nouvelles** (de 1836 à 1852), **Rolla, Nuit de Mai, Nuit de Décembre** (1835), **Nuit d'Août** (1836), **Nuit d'Octobre** (1837), *L'Espoir en Dieu* (1838), *Le Souvenir* (1841).

2° **Théâtre** [1]. — *Les Caprices de Marianne* (1833), *Fantasio*, **On ne badine pas avec l'amour**, **Lorenzaccio** (1834), *Le Chandelier* (1835), **Il ne faut jurer de rien** (1836), *Un Caprice* (1837), *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (1845).

3° **Roman.** — *La Confession d'un enfant du siècle* (1836). **Contes et Nouvelles** (*Frédéric et Bernerette*, 1838 ; *Le Fils du Titien*, 1838 ; *Margot*, 1838 ; *Histoire d'un merle blanc*, 1842 ; *Mimi Pinson*, 1843 ; *Pierre et Camille*, 1844 ; *La Mouche*, 1853).

4° **Critique.** — *Lettres de Dupuis et de Cotonet* (1836-1837).



Fig. 275. — Portrait d'Alfred de Musset. (D'après Gavarni — B.N.E.)

CARACTÈRE. — Musset écrivait en 1850 que Lamartine le traitait encore « en enfant » (*Sonnet au lecteur*). Tel il parut en effet à tous ceux qui le connurent.

1° **Le bon sens spirituel.** — Quand il débuta,

Il était gai, jeune et hardi ;
Il se jetait en étourdi
A l'aventure.
(*A mon frère revenant d'Italie.*)

Ses allures gamines de Parisien gouailleur (Fig. 275) contrastaient avec les attitudes volontiers un peu solennelles et mélancoliques de sa génération, et son bon sens avisé, héritage de la tradition française restée intacte dans sa famille, eut tôt fait de dégonfler toute la boursouflure romantique :

...Je hais les pleurards, les rêveurs à nacelles,
Les amants de la nuit, des lacs, des cascatelles. (*La Coupe et les Lèvres*, Dédicace.)

Il paraissait un enfant terrible, parce que, lecteur de Mathurin Régnier, il restait fidèle à nos qualités nationales d'esprit et de mesure :

1. Voir p. 538.

Rire, dont on riait d'un bout du monde à l'autre,
Esprit de nos aïeux, qui te réjouissais
Dans l'éternel bon sens, lequel est né français,
Fleurs de notre pays, qu'êtes-vous devenues? (*Sur la paresse.*)

2° ***La sensibilité.*** — C'était plutôt par sa sensibilité nerveuse, qu'exaspéra encore sa manière de vivre, qu'il était un enfant. Il passait, par sautes brusques et déconcertantes, de la joie à la douleur, sujet même à des hallucinations (voir *La Nuit de Décembre*). Il aimait à souffrir pour être plaint :

Le seul bien qui nous reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré. (*Tristesse.*)

Il aimait surtout à aimer et à être aimé :

Doutez, si vous voulez, de l'être qui vous aime,
D'une femme ou d'un chien, mais non de l'amour même.
(*La Coupe et les Lèvres*, Dédicace.)

Il garda jusqu'au bout la spontanéité et la sincérité de cœur qu'enlèvent souvent la maturité et la vie.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Il apporta spontanéité et sincérité dans son art, et c'est par là qu'il se rapproche de Lamartine :

Tu te frappais le front en lisant Lamartine.
Ah! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie.
(*A mon ami Edouard B.*)

1° ***Rupture avec le romantisme.*** — En effet, s'il a rompu avec les romantiques, c'est que l'habileté même avec laquelle il avait chanté leurs airs favoris pour commencer, lui avait permis de mesurer ce qu'il y avait de factice dans leur art. Dans son indépendance, il est prêt à réconcilier les deux camps :

Vétéran je m'asseois sur mon tambour crevé.
Racine, rencontrant Shakespeare sur ma table,
S'endort près de Boileau qui leur a pardonné.
(*Les Secrètes Pensées de Raphaël.*)

Sans être classique, il aime Molière et La Fontaine (voir *Une soirée perdue*, *Silvia*) ; il est épris de l'art de l'Italie et de la Grèce, son « éternelle patrie » (*Les Vœux stériles*) et regrette de voir nos « muses barbouillées de patois étrangers » (*Sur la paresse*).

2° ***La sincérité dans la douleur***. — Le secret de la poésie n'est pas dans les théories et les formules. Il est dans l'émotion vraie librement exprimée :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots. (*Nuit de Mai.*)

Il lui semble si bien que le but est de toucher qu'il s'écrie :

Vive le mélodrame où Margot a pleuré! (*Une soirée perdue.*)

En tout cas rien n'est plus vil que de faire de la poésie un métier, et de se mettre la cervelle à la gêne pour exprimer des sentiments qu'on n'a pas (voir

ibid.). Ce n'est pas lui qui, comme Victor Hugo, consentirait à se faire l'écho des voix populaires ou prétendrait diriger la oule :

Que de gens aujourd'hui chantent la liberté
Comme ils chantaient les rois ou l'homme de brumaire...
Si mon siècle se trompe, il ne m'importe guère :
Tant mieux s'il a raison et tant pis s'il a tort.
(*La Coupe et les Lèvres*, Dédicace.)

Il ne sait et ne veut savoir que son cœur.

LE POÈTE ROMANTIQUE[1]. — Pourtant ses débuts sont d'un romantique effréné, sinon convaincu.

1° ***La couleur locale.*** — On aimait l'Italie et l'Espagne. Il présenta au public Venise « la rouge » (*Venise*) et lui fit voir Madrid, princesse des Espagnes (*Madrid*). On aimait le moyen âge. Il s'extasia sur les vieux moutiers :

Oh! que j'aime aux voûtes gothiques
Des portiques
Les vieux saints de pierre athlétiques
Priant tout bas pour les vivants. (*Stances.*)

On aimait les passions violentes, les jalousies féroces. Il conta l'histoire de l'espagnol don Paez qui se découvre un rival, le tue et sa maîtresse ensuite (*Don Paez*). On aimait les aventures d'amour un peu mystérieuses. Il fit le récit d'une bonne fortune de Mardoche, mais en escamotant sans cesse le principal de l'histoire au profit de digressions bavardes. C'était une mystification.

2° ***La dislocation de l'alexandrin.*** — C'en était une autre de désarticuler à plaisir l'alexandrin et de s'amuser à des enjambements effarants :

Un dimanche (observez qu'un dimanche la rue
Vivienne est tout à fait vide, et que la cohue
Est aux Panoramas ainsi qu'au boulevard)...
Henri huit, révérend, dit Mardoche, fut veuf
De sept reines, tua deux cardinaux, dix-neuf
Evêques ... etc. (*Mardoche.*)

LE POÈTE DE LA FANTAISIE[2]. — Cette fantaisie excessive n'eut qu'à s'assagir un peu pour devenir une causerie facile, spirituelle et délicate, qui est le caractère propre de Musset en dehors des élans de passion.

1° ***Le bon sens et l'esprit.*** — Un jour il donne à un petit garçon ses deux dernières pièces pour faire l'aumône, puis il rencontre la mère au bal, il va au jeu avec elle et gagne (*Une bonne fortune*); un autre jour, il écoute le *Misanthrope* derrière une gracieuse jeune fille (*Une soirée perdue*); dans une promenade à Versailles son attention se fixe sur trois marches de marbre rose (*Sur trois marches de marbre rose*); deux bohêmes de lettres s'entretiennent de leurs mésaventures (*Dupont et Durand*) : voilà les sujets où se joue cette fantaisie qui est comme la malice du bon

1. Voir *Venise, Don Paez, L'Andalouse, Madrid, Ballade à la lune, Mardoche.*

2. Voir *Une bonne fortune, A la Mi-Carême, Dupont et Durand, Une soirée perdue, Sur la Paresse, Après une lecture, Sur trois marches de marbre rose.*

sens. Il a raison d'aimer Molière (*Une soirée perdue*), raison de se moquer des Dupont et des Durand qui se croient des génies, raison de dire leur fait aux poètes malgré la muse (*Après une lecture*), raison de dénoncer l'hypocrisie morale de son époque (*Sur la paresse*). Mais il se donne des airs paradoxaux et bohèmes pour s'excuser, avec une bonne grâce gamine. Il peste contre sa poche toujours vide :

> Ma poche est comme une île escarpée et sans bords;
> On n'y saurait rentrer quand on en est dehors. (*Une bonne fortune.*)

Il se raille de l'ennui solennel de Versailles,

> Où les dieux font tant de façons
> Pour vivre à sec dans leurs cuvettes.
> (*Sur trois marches de marbre rose.*)

Il n'est pas de caricaturiste plus spirituel (voir *Dupont et Durand*).

2° ***Le charme.*** — Mais il a en même temps un charme poétique très pénétrant. Ce charme consiste quelquefois dans la délicatesse morale du sentiment comme dans *Une bonne fortune* : sa charité lui a porté bonheur au jeu. Souvent il tient à l'évocation gracieuse d'un paysage ou d'une figure; figure de rêve comme ici :

> S'il venait à passer sous ces grands marronniers
> Quelque alerte beauté de l'école flamande,
> Une ronde fillette échappée à Téniers,
> Ou quelque ange pensif de candeur allemande,
> Une vierge en or fin d'un livre de légende,
> Dans un flot de velours traînant ses petits pieds...
> (*Une bonne fortune.*)

ou figure bien vivante comme cette voisine qui laissait voir à Musset « sous une tresse noire un cou svelte et charmant. » (*Une soirée perdue.*)

Ce charme est dû enfin au rapprochement original de l'imagination et de la réalité. Ainsi, devant des marches de marbre rose à Versailles, le poète songe que cette pierre vient de la Grèce, patrie de la beauté simple et vraie, et il s'attendrit :

> Quand sur toi leur scie a grincé,
> Les tailleurs de pierre ont blessé
> Quelque Vénus dormant encore;
> Et la pourpre qui te colore
> Te vient du sang qu'elle a versé.
> (*Sur trois marches de marbre rose.*)

LE POÈTE DE LA PASSION[1]. — Ce mélange de bon sens, d'espièglerie et de poésie, est d'une séduction dont on ne cherche pas à se défendre. On est donc tout disposé à plaindre le poète quand arrive la grande douleur de sa vie.

1° ***La crise des Nuits.*** — Il avait peur que l'habitude de la débauche n'empoisonnât son âme et ne la rendît incapable d'un amour pur (*Rolla*). Il vit bien qu'il pouvait encore aimer et souffrir. Il tomba d'abord, après la crise, dans un morne abattement. La Muse avait beau lui offrir toutes sortes de sujets ; lui

1. Voir : *Rolla, Les Nuits, Lettre à Lamartine, A la Malibran, L'Espoir en Dieu, Tristesse, Souvenir, A mon frère revenant d'Italie.*

représenter que le rôle des poètes est de donner leur cœur en pâture à la foule, comme le pélican fait à ses petits : la douleur était encore trop forte (*Nuit de Mai*) :

> Et le moins que j'en pourrais dire
> Si je l'essayais sur ma lyre
> La briserait comme un roseau.

Il était retombé dans la solitude, le seul compagnon de sa vie. (*Nuit de Décembre.*) Puis il se reprit à l'existence en se sentant prêt à aimer de nouveau (*Nuit d'Août*) :

> Après avoir souffert, il faut souffrir encore;
> Il faut aimer sans cesse après avoir aimé.

Enfin l'apaisement vint et le pardon (*Nuit d'Octobre*) :

> Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve.
> Je n'en puis comparer le lointain souvenir
> Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève
> Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.

2° ***L'éternité de l'amour.*** — Après cette dure expérience, Musset aurait pu maudire l'amour. L'amour lui apparut, au contraire, comme la seule réalité durable d'ici-bas. C'est lui qui rend glorieuse la mort de la Malibran. C'est lui qui doit nous consoler lorsque tout nous échappe :

> Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
> Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
> Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère !
> Ton âme est immortelle et va s'en souvenir. (*A la Malibran.*)

L'amour est pour Musset l'autre forme de ce tourment de l'infini qui lui fait lever la tête vers Dieu (*Espoir en Dieu*) et maudire Voltaire (*Rolla*).

3° ***La sainteté de la douleur.*** — Du reste, comment en voudrait-il à l'amour, puisqu'il lui doit la douleur qui, non seulement, fait la grandeur du poète, mais la grandeur de l'homme? Musset est juste à l'opposé du stoïcisme de Vigny :

> *Rien ne nous rend si grand qu'une grande douleur.* (*Nuit de Mai.*)
> L'homme est un apprenti, la douleur est son maître.
> (*Nuit d'Octobre.*)

Il n'a pas besoin de chercher à se vaincre, puisqu'il trouve plaisir à sentir « la cicatrice » de sa blessure. Quand il va revoir, comme Olympio (Hugo, *La Tristesse d'Olympio*), les lieux où il a aimé (*Le Souvenir*), il en rapporte cette conviction que la mémoire d'une heure d'amour vaut tous les biens du monde :

> Je me dis seulement : « A cette heure, en ce lieu,
> Un jour je fus aimé, j'aimais, elle était belle. »
> J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
> Et je l'emporte à Dieu. (*Le Souvenir.*)

L'ARTISTE. — Musset, pas plus que Lamartine, n'est, on le voit, un artiste. La poésie jaillit comme une source du plus profond de son âme.

1° ***Les négligences.*** — Cette spontanéité lui paraît suffire à ses vers

> Qui vaudraient encor moins s'ils étaient plus cherchés.
> (*Sur la paresse.*)

Seulement, elle entraîne bien des négligences. Les rimes sont souvent faibles (*conseilla, jouez-la; aujourd'hui, ici; détourna, tomba*, etc.). Peu lui importe, il est vrai :

Et quoiqu'il fît rimer *idée* avec *fâchée*,
On le lisait. (*Mardoche*.)

Mais il y a des impropriétés (ex., un cœur qui soulève des larmes, *Souvenir*), des obscurités comme ces deux vers qui restent une énigme :

D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte,
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux. (*Rolla*.)

Souvent le mouvement, très sincère il est vrai, amène des exclamations et des apostrophes multipliées, monotones et déclamatoires. (Voir dans *Rolla* : *O chaos éternel!... Pauvreté ! Pauvreté !... O mon siècle !... Es-tu content, Voltaire?... O profanation!... Vois-tu, vieil Arouet?....* etc.)

2° **La simplicité et l'aisance.** — A ce manque de travail et d'apprêt, la poésie de Musset doit un cachet de simplicité aisée, très rare chez les autres poètes du temps, qui fait songer à Voltaire ou à La Fontaine. A côté du récit facile, tout proche de la prose (*Une soirée perdue*), voici la naïveté maligne à la Marot :

Je suis depuis une semaine
Dans un cachot,
Et je m'aperçois avec peine
Qu'il fait très chaud. (*Le mie prigioni.*)

Voici la netteté précise, le bon style littéraire comme celui de Boileau :

La Fontaine, sachez-le bien,
En prenant tout n'imita rien;
Il est sorti du sol de la patrie
Le vert laurier qui couvre son tombeau;
Comme l'antique, il est nouveau. (*Silvia.*)

On a le plaisir de retrouver la tradition française du conte ou du discours en vers.

3° **L'émotion et les tableaux poétiques.** — Quand, sous cette simplicité, on sent frémir l'âme en des vers harmonieux, on est remué profondément, que ce soit par la mélancolie abattue de la *Nuit de Mai* :

Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur,
Hélas! pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

ou que ce soit par l'ardeur farouche de la *Nuit d'Août* :

J'aime et je veux pâlir; j'aime et je veux souffrir;
J'aime et pour un baiser je donne mon génie;
J'aime et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir.

Quelquefois l'imagination s'exalte et l'image de la souffrance se développe en

un vaste tableau symbolique comme la mort du pélican (*Nuit de Mai*), ou le désespoir du paysan devant sa maison détruite par la foudre (*Lettre à Lamartine*). C'est alors la très grande poésie ou, comme on dit, « le grand Musset ».

CONCLUSION. — Il lui a manqué pour l'être toujours la faculté de sortir de lui-même, une philosophie plus élevée et plus virile. Mais il n'y a guère de poète qui se fasse aimer davantage, aussi bien par l'intensité de sa souffrance que par la grâce de son esprit. On le sent tout près de soi et on l'accueille parce qu'il se donne. De toute la poésie romantique, la sienne est la plus entièrement personnelle et celle aussi qui se rattache le plus à l'art classique. Elle a trouvé moyen de concilier deux arts si différents, prenant à l'un la liberté, à l'autre le sentiment de la vérité simple.

THÉOPHILE GAUTIER (1811-1872)

VIE et CARACTÈRE. — Né à Tarbes, Théophile Gautier vint de bonne heure à Paris, essaya de la peinture, puis y renonça en faveur des lettres quand il eut fait connaissance des poètes du Cénacle. Romantique à tous crins, « terreur du bourgeois glabre et chauve » (EMAUX ET CAMÉES, *Le Château du Souvenir*), il combattit au premier rang dans la bataille d'*Hernani*, puis se fit critique littéraire et critique d'art pour vivre, mécontent d'un assujettissement qui écourtait les loisirs qu'il pouvait consacrer à l'art pur. Il vécut, en effet, au milieu de ses objets d'art et de ses chats, dans des costumes excentriques, en artiste, résolument en dehors de toute préoccupation politique et sociale, même pendant les événements de 48 et de 52 :

Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi, j'ai fait *Emaux et Camées.*
(Préface d'*Emaux et Camées.*)



Phot. P. Petit.

FIG. 276. — Portrait de Théophile Gautier.

ŒUVRES. — Parmi ses œuvres très nombreuses, les principales sont :

1° ***Poésie.*** — *Albertus* (1832), *La Comédie de la Mort* (1838), *España* (1845), **Emaux et Camées** (1852).

2° ***Voyages.*** — *En Espagne* (1840), *En Italie* (1852), *En Orient* (1854), *En Russie* (1866).

3° ***Romans.*** — *Les Jeune France* (1833), *Mlle de Maupin* (1835), *Le Roman de la Momie* (1858), **Le Capitaine Fracasse** (1863).

4° ***Critique.*** — **Les Grotesques** (1833), *Rapport sur la poésie en France* (1868), *Histoire du romantisme* (1874), *Histoire de l'art dramatique depuis vingt-cinq ans* (1858).

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Gautier ne tarda pas à railler dans les *Jeune France* les exagérations romantiques après les avoir partagées.

1° ***L'art pour l'art.*** — Il se distingue de Victor Hugo en ce qu'il ne se soucie nullement d'être un tribun ni un « mage ». L'art, à ses yeux, ne saurait avoir d'autre but que lui-même :

> A quoi sert-il ? — Cela sert à être beau... En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. (Préface des *Poésies complètes.*)

Il aime mieux des roses que les plus beaux discours (voir POÉSIES COMPLÈTES, *Aux tribuns*). Le beau est la seule réalité et doit être le seul culte de l'artiste ; qu'il ne s'inquiète pas de la moralité, le beau la porte en lui :

> Qui donc dira cela, que toute chose belle,
> Femme, musique ou fleur, ne porte pas en elle
> Et son enseignement et sa moralité ? (*Aux tribuns.*)

2° ***La transposition d'art***. — Mais on peut faire du beau avec de la douleur, comme Lamartine ou Musset. Le second point par lequel Gautier se différencie de ses amis, c'est qu' « il n'a vu du monde que ce que l'on voit par la fenêtre » (*Préface citée*). Eux sont poètes par le cœur, lui est poète par la vue. « Toute ma valeur, disait-il selon les frères Goncourt, est que je suis un homme pour qui le monde visible existe. » Il est resté peintre en quittant le pinceau pour la plume, mais peintre de miniatures plutôt que de fresques, comme dans *Emaux et Camées* :

> Ce titre exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets, tantôt sur plaques d'or ou de cuivre, avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx. (*Préface.*)

Il a voulu faire de la « transposition d'art », c'est-à-dire donner par le vers la sensation de la peinture ou de la sculpture, ou même seulement reproduire les œuvres des artistes qu'il aime.

LA POÉSIE PLASTIQUE. — Et en effet, sa poésie a quelque chose de plastique.

1° ***Le sentiment et l'impression physique***. — Il n'a guère exprimé que deux sentiments : l'amour [1] quelquefois, la crainte de la mort [2] assez souvent. Mais en réalité, il a plutôt rendu l'impression physique qui est la cause du sentiment que le sentiment lui-même. Il trace le portrait de l'aimée qu'il voit :

> Avec son collier d'or, avec sa robe blanche,
> Et sa ceinture bleue, et la fraîche pervenche
> De son chapeau de paille, et le sourire fin
> Qui découvre ses dents de perle... (*Elégie*, I.)

Quand il interroge les morts illustres dans la *Comédie de la Mort*, Raphaël, Faust, Don Juan, Napoléon, il leur prête seulement l'idée assez banale du néant des ambitions humaines. Au contraire, quand il songe à la mort pour son compte, des images macabres le hantent comme Villon :

1. Voir POÉSIES COMPLÈTES : t. I, *Elégie*, I, *Albertus*, st. L-LVI ; EMAUX ET CAMÉES : *Le Poème de la Femme*.
2. Voir POÉSIES COMPLÈTES : t. II, *La Comédie de la Mort*, *En passant à Vergara*, *Les Affres de la Mort* ; EMAUX ET CAMÉES : *Bûchers et tombeaux*.

Représente-toi bien l'angoisse
De ta chair flairant le tombeau,
Tes pieds crispés, ta main qui froisse
Tes couvertures en lambeau, etc. (*Les Affres de la Mort.*)

Ainsi tout chez lui se transforme en visions précises de la réalité.

2° **Les tableaux**. — Son grand art est de la peindre, et le plus souvent, il ne cherche pas autre chose.

a) *D'après nature.* — Il fait des paysages exotiques, des sierras espagnoles (POÉSIES COMPLÈTES, II, *In Deserto, J'étais monté plus haut, Dans la Sierra*) ou de l'Egypte (EMAUX ET CAMÉES, *Nostalgies d'obélisques*) où son regard méticuleux de myope note jusqu'aux scintillements du mica. Tout lui est un sujet, quand ce ne serait qu'un filet de fumée sortant d'une misérable cabane :

Un tire-bouchon de fumée
Tournant son mince filet bleu
De l'âme en ce bouge enfermée
Porte des nouvelles à Dieu.
(EMAUX ET CAMÉES, *Fumée.*)

C'est qu'il aime aussi la minutie des détails. Il s'amuse à énumérer le bric-à-brac artistique qui encombre l'atelier du peintre Albertus, fort analogue au sien (*Albertus*, str. LXXVI et suiv.), ou à montrer Mars travaillant avec coquetterie au printemps :

Pour les petites pâquerettes
Sournoisement, lorsque tout dort,
Il repasse des collerettes
Et cisèle des boutons d'or.
(IBID., *Premier sourire du Printemps.*)

b) *Les copies.* — Cette conscience dans l'exactitude explique qu'il fait aussi volontiers la copie que l'œuvre originale d'après nature. Les reproductions de marbres (POÉSIES COMPLÈTES, I, *Niobé, Les Cariatides*), ou de tableaux (POÉSIES COMPLÈTES, II, *Deux tableaux de Valdes Léal, A Zurbaran;* EMAUX ET CAMÉES, *Les Néréides, Les Vieux de la Vieille*) sont d'une fidélité qui donne comme ici la sensation même du modèle :

Et parmi les flacons un coquet masque noir
De ses yeux de velours semble rire au miroir ;
Des bracelets rompus les perles défilées
S'égrènent au hasard avec les fleurs mêlées,
Et l'on voit s'échapper les billets et les vers
Des cassettes de laque aux tiroirs entr'ouverts.
(*Deux tableaux de Valdes Léal.*)

3° **Les symboles**. — Le monde extérieur occupe tant de place dans l'esprit de Gautier que les idées ne semblent lui venir que suggérées par les choses. En regardant Séville de loin, il voit la ville dominée par des tours qui font penser aux grands hommes (ESPAÑA, *Perspective*). C'est pourquoi ses idées, d'ailleurs sans profondeur, prennent facilement la forme concrète du symbole : nos chimères

sont décevantes comme un Sphinx (*Le Sphinx*). L'amour peut briser le cœur comme une plante trop vigoureuse fait éclater le pot qui la contient :

C'est un grand aloès dont la racine brise
Le pot de porcelaine aux dessins éclatants.

(POÉSIES COMPLÈTES, *Le Pot de fleurs*.)

CONCLUSION. — Plus encore que les sanglots de Musset, l'art presque impassible de Théophile Gautier s'éloigne du romantisme. Faute de pouvoir parler avec assez d'émotion la langue du cœur ou s'élever aux grandes conceptions philosophiques, Gautier a fixé à sa poésie un but plus restreint : la reproduction des formes et des couleurs. Il faut feuilleter son œuvre comme les cartons d'un peintre. Elle a été une réaction contre l'abus des effusions lyriques, et elle a donné aux Parnassiens des modèles achevés du réalisme artistique.

AUTRES POÈTES. — Il y eut à l'époque romantique, éclipsés dans le rayonnement des grands maîtres, un certain nombre de poètes de talent. **Sainte-Beuve** dans ses *Poésies de Joseph Delorme* (1829), *les Consolations* (1831) et *les Pensées d'Août* (1837), est un poète d'intimité, qui analyse ses sentiments avec une finesse aiguë et qui a fait avant François Coppée des croquis parisiens. — **Brizeux** (1806-1858) a été le chantre ému de sa Bretagne dans *Marie* (1831), *Les Bretons* (1845). — **Auguste Barbier** (1805-1882) est connu surtout pour la fougue de ses *Iambes* (1831), où, dans le mètre créé par André Chénier, il attaque avec vigueur l'égoïsme des vainqueurs de 1830 *(La Curée)*. Il y a plus de douceur dans *Il pianto*, de *Iambes et Poèmes* (1833), où il prédit à l'Italie sa résurrection. — **De Laprade** (1812-1883), grâce à son admiration pour la beauté antique, a développé avec élévation dans *Odes et Poèmes* (1843), *Poèmes évangéliques* (1852), *Poèmes civiques* (1873), *Livre d'un père* (1876), les thèmes romantiques sur la nature, Dieu et la Patrie.

En dehors du groupe romantique, **Béranger** (1780-1857) se fit par ses *Chansons* (1815-1833) (*Le Roi d'Yvetot, Le Marquis de Carabas, Les Hirondelles, Le Vieux Sergent, Les Souvenirs du peuple*) une grande renommée populaire. — **Casimir Delavigne** (1793-1843) fut égalé à Lamartine pour ses *Messéniennes* (1815-1822), odes d'actualité politique.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Musset : *Œuvres complètes* (Charpentier, 1865-1886), Lemerre. — *Œuvres choisies*, Morillot (Delagrave). — Théophile Gautier : *Œuvres* (Charpentier). — Pellissier. *Anthologie des poètes du XIXe siècle* 1800-1866 (Delagrave).

Etudes. — SUR MUSSET. Sainte-Beuve : *Portraits contemporains*, II ; *Causeries du Lundi*, I, XIII. — Paul de Musset : *Lui et Elle*. — Faguet : *XIXe siècle*. — Brunetière : *Evolution de la poésie lyrique*, I. — Hémon : *Alfred de Musset*. — Arvède Barine : *Alfred de Musset*.

SUR THÉOPHILE GAUTIER. Sainte-Beuve : *Nouveaux Lundis*, VI. — Faguet : *XIXe siècle*. — Brunetière : *Evolution de la poésie lyrique*, II. — E. Bergerat : *Th. Gautier*. — Maxime du Camp : *Th. Gautier*. — C. Mendès : *Le mouvement poétique français de 1867 à 1900*.

CHAPITRE LVIII

LE THÉATRE ROMANTIQUE

De la tragédie au drame romantique. — Théories et caractères généraux du drame romantique. — Le drame d'A. Dumas. — Le drame de Victor Hugo. — Le drame de Vigny. — Le théâtre de Musset. — La fin du théâtre romantique.

DE LA TRAGÉDIE AU DRAME ROMANTIQUE. — Les chefs-d'œuvre des poètes romantiques avaient rallié sans trop de peine le public à la poésie nouvelle. Au théâtre les conquêtes furent plus difficiles et plus précaires.

1° ***La bataille d'Hernani.*** — Il y eut à la Comédie Française de rudes batailles livrées aux classiques : *Henri III et sa cour* (1829) de Dumas, et surtout *Hernani* de Victor Hugo (1830), qui triompha grâce à la coalition des rapins et des poètes :

> Il suffisait de jeter les yeux sur ce public pour se convaincre qu'il ne s'agissait pas là d'une représentation ordinaire ; que deux systèmes, deux partis, deux armées, deux civilisations même — ce n'est pas trop dire — étaient en présence. On s'entassa du mieux qu'on put aux places hautes, aux recoins obscurs du cintre... à tous les endroits suspects et dangereux où pouvait s'embusquer dans l'ombre une clef forée, s'abriter un claqueur furieux, un prudhomme épris de Campistron... Les autres non moins solides, mais plus sages, occupaient le parterre, rangés en bon ordre sous l'œil de leurs chefs et prêts à donner avec ensemble sur les philistins au moindre signe d'hostilité... L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. (Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, Première représentation *d'Hernani*.)

Et on se battit réellement, surtout pendant les entr'actes.

2° ***Décadence de la tragédie.*** — Pourtant la tragédie était comme morte. On a vu (p. 414) comment Voltaire, du Belloy avaient essayé de la renouveler en prenant leurs sujets ailleurs qu'en Grèce ou à Rome, en lui faisant porter des théories philosophiques ; comment elle était agonisante sous la Révolution et l'Empire ; comment enfin le drame et son héritier, le mélodrame, lui avaient fait une concurrence victorieuse. L'accord était presque unanime sur la nécessité d'un renouvellement dramatique par l'histoire :

> Les sujets grecs sont épuisés ; un seul homme, Lemercier, a su mériter encore une nouvelle gloire dans un sujet antique : *Agamemnon* ; mais la tendance naturelle du siècle, c'est la tragédie historique. (M[me] de Staël, *De l'Allemagne*, ch. XV.)

3° ***Goût du public pour l'histoire au théâtre.*** — Justement on publiait une foule de mémoires (v. p. 568) et quelques auteurs, à l'imitation du président Hénault (*François II*, 1747), s'appliquaient à reconstituer l'histoire sous forme de scènes historiques, entre autres de Fongeray, pseudonyme de Dittmer et Cavé

(*Les Soirées de Neuilly*, 1827), Vitet (*Les Barricades*, 1827-1829), Mérimée (*la Jacquerie*, 1828). Walter Scott et le roman historique faisaient fureur (voir p. 541). Il était tout naturel qu'on désirât voir sur le théâtre les scènes qui plaisaient dans le roman. C'était répondre au désir du public que de tirer comme le fit V. Hugo *Marion Delorme* du *Cinq-Mars* de Vigny, et *Le Roi s'amuse* des *Deux Fous* de Paul Lacroix.

4° ***La question de forme.*** — Seulement toute une partie des spectateurs lettrés voulaient, en acceptant le renouvellement du fond, rester fidèles à la forme classique : renoncer aux unités, à la séparation du comique et du tragique, à la noblesse de l'alexandrin, c'était laisser escalader notre grande scène dramatique par le mélodrame populaire [1]. Telle était en somme la partie qui se jouait à la bataille d'*Hernani*. Mais déjà l'assaut avait été commencé par les étrangers. L'Allemand Schlegel, après Lessing, avait, dans son *Cours de Littérature dramatique*, traduit par Mme Necker de Saussure en 1814, fait la critique de notre système classique. L'Italien Manzoni, dans une lettre préface de son *Théâtre*, traduit en 1823 par Fauriel, avait attaqué les unités. Une collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* (1822) avait un vif succès. Les applaudissements que recueillirent en 1828 à la Porte-Saint-Martin des acteurs anglais jouant Shakespeare, après s'être fait siffler en 1822, montrèrent bien l'évolution déjà en train dans le public.

THÉORIES ET CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU DRAME ROMANTIQUE. — Les romantiques ont prétendu apporter au théâtre plus de vérité, plus d'idées et plus de liberté. Malgré le fracas des théories révolutionnaires, le drame nouveau n'a été sur bien des points qu'un aboutissement ou un compromis.

1° ***La vérité.*** — C'est presque toujours un drame historique conformément au goût du public et au conseil de Stendhal :

> C'est à Grégoire de Tours, à Froissart, à Tite-Live, à la Bible, aux modernes Hellènes que nous devons demander des sujets de tragédie... Mme du Hausset, Saint-Simon, Gourville, Dangeau... nous donneront des sujets de comédie. (*Racine et Shakespeare.*)

a) *La peinture du passé.* — On demande à ces sources des détails pittoresques de mise en scène, de costumes, de langage, de mœurs, dont l'ensemble doit constituer « *la couleur locale* » ou vérité historique :

> Le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps ; elle doit en quelque sorte y être dans l'air. (Victor Hugo, Préface de *Cromwell.*)

On va de préférence aux époques peu connues ou méconnues, sur lesquelles paraissent les documents, le moyen âge, le XVIe siècle et le début du XVIIe, en Angleterre (Victor Hugo, *Marie Tudor*), en Allemagne (Victor Hugo, *Les Burgraves*), en Italie (Victor Hugo, *Lucrèce Borgia;* Musset, *Lorenzaccio*), en Espagne (Victor Hugo, *Hernani*), en France surtout (Dumas, *Henri III et sa cour, Charles VII chez ses grands vassaux, La Reine Margot, La Tour de Nesle, La Jeunesse des Mousquetaires ;* Vigny, *La Maréchale d'Ancre ;* Hugo, *Le Roi s'amuse, Marion Delorme*).

1. A la suite de la représentation de *Henri III et sa cour*, sept auteurs adressèrent une pétition à Charles X.

b) *La peinture des passions.* — Les romantiques aiment aussi ces époques de violences et de troubles, parce qu'ils peuvent y déchaîner, dans un drame sombre, sous prétexte de vérité psychologique, des passions brutales qui ne se masquent pas, comme dans la tragédie, sous la décence et la politesse des manières. La débauche de François Ier (*Le Roi s'amuse*) ou de Marguerite de Bourgogne (*La Tour de Nesle*) s'étale sans remords. Le duc de Guise (*Henri III et sa cour*), don Salluste (*Ruy Blas*) combinent d'atroces vengeances. L'amour d'Antony n'hésite pas devant un crime. La clémence de Charles-Quint, l'hospitalité de Ruy Gomez (*Hernani*), ou même l'honnêteté de Chatterton sont des exceptions. D'ordinaire la sympathie va au couple d'amoureux, souvent coupable. Le héros c'est le personnage conventionnel du « beau ténébreux », mystérieux et fatal :

> La tendresse, la passion, la beauté même ne suffisaient pas pour faire un amoureux accompli, il fallait encore une certaine fierté dédaigneuse;... derrière l'amant on devait sentir un héros inconnu en butte aux injustices du sort et plus grand que son destin. (Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, La reprise d'*Antony*.)

c) *La peinture de la vie.* — Enfin, dans le drame comme dans la vie, le comique et le tragique, le grotesque et le sublime se côtoient :

> *Le corps y joue son rôle comme l'âme*; et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, *passent tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons tout ensemble*... Car les hommes de génie, si grands qu'ils soient, ont toujours en eux leur bête qui parodie leur intelligence. C'est par là qu'ils touchent à l'humanité, car c'est par là qu'ils sont dramatiques. (Victor Hugo, Préface de *Cromwell*.)

Dans la tragédie en effet le pathétique était purement moral. Les romantiques ont tiré de la douleur physique des effets faciles de terreur. Il suffit de comparer par exemple à la mort instantanée des héroïnes classiques l'agonie de doña Sol empoisonnée :

> Ma raison
> S'égare. Arrête ! Hélas ! mon don Juan, ce poison
> Est vivant ! ce poison dans le cœur fait éclore
> Une hydre à mille dents qui ronge et qui dévore !
> Oh ! je ne savais pas qu'on souffrît à ce point !
> Qu'est-ce donc que cela ? C'est du feu ! Ne bois point ! (*Hernani*, V, 6.)

Mais les romantiques tenaient surtout au mélange des genres. C'est pourquoi la conjuration contre Cromwell est égayée par les mésaventures de Lord Rochester contraint de consentir à épouser l'affreuse dame Guggligoy (*Cromwell*, III, 9); c'est pourquoi, au moment où les ténébreux desseins de don Salluste vont s'accomplir, don César dégringole par la cheminée pour faire gaiement un bon dîner et remplir ses poches. (*Ruy Blas*, IV.)

2° **Les idées.** — Tous ces procédés étaient déjà ceux du mélodrame. Le drame romantique voulut se distinguer de lui par une ambition plus haute, et ne pas seulement émouvoir, mais instruire :

> Aujourd'hui plus que jamais, le théâtre est un lieu d'enseignement. Le drame, comme l'auteur de cet ouvrage le voudrait faire, et comme le pourrait faire un

homme de génie, doit donner à la foule une philosophie, aux idées une formule, à la poésie des muscles, du sang et de la vie. (Victor Hugo, Préface d'*Angelo*.)

Aussi les personnages sont-ils le plus souvent symboliques : Ruy Blas, c'est le peuple; Triboulet, le père; Chatterton, le poète; Yaquoub (dans *Charles VII chez ses grands vassaux*) la servitude, etc. Les *Burgraves* sont « le symbole palpitant et complet de l'expiation » (*Préface*). De là, à côté des tirades lyriques, de longues dissertations comme le monologue politique de don Carlos dans *Hernani* (IV, 2), etc.

3° **La liberté.** — Ces drames historiques et symboliques, où l'on aimait une intrigue touffue, ne pouvaient s'accommoder des vingt-quatre heures et de l'unité de lieu.

a) *Abolition des règles.* — Successivement, Vigny (*Lettre à Lord *** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique)* et Hugo proclamèrent les règles abolies :

Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes... Il n'y a ni règles ni modèles; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions propres à chaque sujet. (Victor Hugo, Préface de *Cromwell*.)

Les nécessités inéluctables de l'unité d'action empêchèrent d'éparpiller le drame. (*Charles VII chez ses grands vassaux* est même conforme aux trois unités.) Et la pièce y gagna un important mouvement scénique où les escaliers dérobés et les portes secrètes jouent un rôle trop fréquent, mais où la mise en scène atteignait enfin un pittoresque et une exactitude qui lui avaient par trop manqué jusque-là (voir p. 155).

b) *Affranchissement de l'alexandrin.* — Sur ce point encore, le drame romantique suivait l'exemple du mélodrame. Qu'il fût écrit en prose, comme le demandait Stendhal dans *Racine et Shakespeare*, et la confusion risquait de s'établir :

La prose, lorsqu'elle traduit les passages épiques, a un défaut bien grand... c'est de paraître tout à coup boursouflée, guindée et mélodramatique, tandis que le vers, plus élastique, se plie à toutes les formes : lorsqu'il vole, on ne s'en étonne pas; car, lorsqu'il marche, on sent qu'il a des ailes. (Vigny, *Lettre citée*.)

Avertis par leur instinct de poètes, Vigny et Hugo sentirent qu'il fallait garder de la tragédie le principe du vers, mais en dépouillant l'alexandrin de sa noblesse obligatoire et de sa coupe monotone :

Nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche... sachant briser à propos et déplacer la césure... plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille; fidèle à la rime, cette esclave reine... lyrique, épique, dramatique, selon le besoin... Il nous semble que ce vers-là serait bien aussi beau que de la prose. (Victor Hugo, Préface de *Cromwell*.)

Soi-disant historique dans le fond, mélodramatique dans les moyens, poétique dans la forme, voilà ce que fut dans ses grandes lignes le drame romantique.

LE DRAME D'ALEXANDRE DUMAS. — Alexandre Dumas inaugura le genre et le fit se survivre à lui-même.

1° **L'auteur et les œuvres.** — Expéditionnaire dans les bureaux du duc d'Orléans, Alexandre Dumas (1803-1870) (Fig. 277) fut célèbre le lendemain d'*Henri III et sa Cour* (1829). Servi par une constitution de géant, aidé par divers collaborateurs qui lui fournissaient surtout des renseignements historiques, il mit au jour allégrement une foule de pièces dont les principales sont parmi les drames :

Henri III et sa Cour (1829), **Antony** (1831), *Napoléon Bonaparte, Charles VII chez ses grands vassaux* (1831), *La Tour de Nesle* (1832), *Kean* (1836), *Mademoiselle de Belle-Isle* (1839), *Les Trois Mousquetaires* (1844), *La Reine Margot* (1845), *Le Chevalier de Maison-Rouge* (1847), *Monte-Cristo* (1848), *l'Orestie* (1856), *La Dame de Montsoreau* (1860). — Parmi les comédies : **Les Demoiselles de Saint-Cyr** (1843), *Le Verrou de la Reine* (1856).



Phot. Pierre Petit.

Fig. 277. — Portrait d'Alexandre Dumas père.

2° **Le mouvement dramatique.** — Dumas eut la gloire d'avoir, avec *Henri III* et *Antony*, le premier et le plus grand succès romantique au théâtre, parce que ses personnages joignent à la fougue de la passion l'énergie dans l'action.

Le duc de Guise soupçonne des relations coupables entre la duchesse et Saint-Mégrin. Il oblige sa femme, en lui brisant le poignet dans son gantelet de fer, à écrire à Saint-Mégrin pour lui fixer un rendez-vous. Il y aposte des gens à lui, qui le tuent. (Henri III et sa Cour.)

Antony est plus encore le héros romantique par excellence. Enfant sans nom, en marge d'une société qu'il hait, il ne peut épouser Adèle qu'il aime. Il la retrouve par hasard, en arrêtant ses chevaux emportés, mais mariée au colonel d'Hervey. Il la domine par la puissance de son amour, triomphe de ses remords, et, quand ils vont être surpris par le mari, il n'hésite pas à la tuer pour lui sauver l'honneur : « Elle me résistait, je l'ai assassinée ! » (Antony.)

Ainsi la pièce est entraînée dans un mouvement haletant vers les situations les plus poignantes. Cette intensité dramatique assure encore à telle autre pièce de Dumas, comme *La Tour de Nesle, Les Trois Mousquetaires, La Dame de Montsoreau*, mélodrames historiques, où l'histoire, selon le mot de Dumas (Avertissement de *Catherine Howard*) « n'est qu'un clou où le tableau est accroché », un très vif succès populaire.

LE DRAME DE VICTOR HUGO[1]. — Le mouvement est au contraire ce qui manque le plus aux drames de Victor Hugo.

1° ***Invraisemblance des sujets.*** — On y trouve bien du mouvement scénique et des situations à effet, mais dans des intrigues compliquées et invraisemblables. C'est le cas d'*Hernani*.

Dona Sol est aimée de son tuteur don Ruy Gomez, du roi don Carlos et du bandit Hernani. C'est le bandit qu'elle aime. Hernani a deux raisons de tuer le roi : venger son père mis à mort par celui de don Carlos, et se défaire d'un rival ; il commence par lui sauver la vie. Puis il monte une conjuration contre lui, où Ruy Gomez entre par jalousie. On doit frapper Carlos à Aix-la-Chapelle le jour de l'élection à l'empire. Mais les conjurés sont découverts, arrêtés et pardonnés : Charles-Quint n'exécute pas les vengeances de don Carlos. Hernani, qui est en réalité Jean d'Aragon, grand d'Espagne, recouvre son titre et ses biens : il épousera dona Sol. Par malheur, sa vie appartient à Ruy Gomez depuis le jour où le vieillard a refusé de le livrer aux soldats parce qu'il était réfugié sous son toit. Le son du cor vient, le soir des noces, lui rappeler son serment. Il s'empoisonne avec dona Sol, et Ruy Gomez se tue sur leurs corps, dénouement sanglant d'une pièce où les générosités égalent les haines et où l'on passe son temps à sauver la vie de gens dont on voudrait la mort.

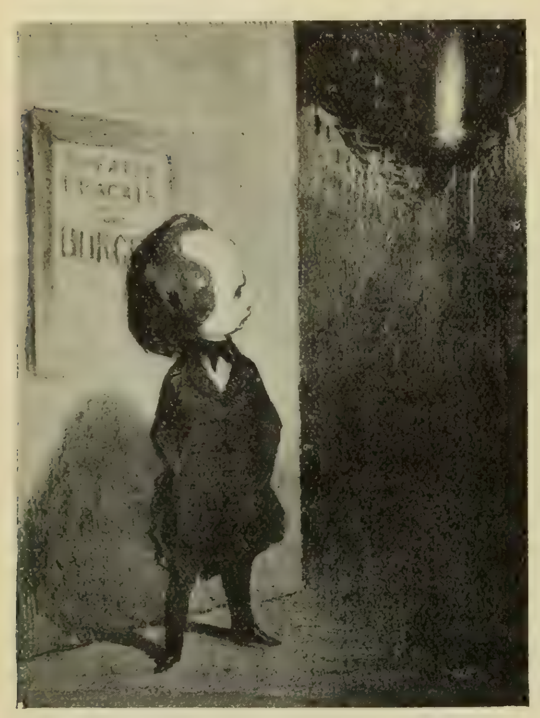


FIG. 278. — **Victor Hugo après** *Les Burgraves*.
La Caricature du Jour traduit ainsi le dépit de Victor Hugo après l'échec des Burgraves :

Hugo, lorgnant les voûtes bleues,
Au Seigneur demande tout bas,
Pourquoi les astres ont des queues,
Quand les *Burgraves* n'en ont pas.

Ruy Blas est plus étrange encore :

Don Salluste veut se venger de la reine d'Espagne. Il substitue son valet Ruy Blas à don César, et Ruy Blas devient premier ministre, favori de la reine, se révèle grand homme d'État. Il oublie seulement de se défier de don Salluste qui, à l'heure choisie par lui, veut lui faire reprendre sa casaque, heureux d'avoir appris à la reine qu'elle aimait son domestique !

2° ***Invraisemblance des caractères.*** — On peut juger par ces pièces, les deux meilleures de Victor Hugo, que l'action marche par bonds, selon le caprice du poète, au lieu d'être menée par la logique des caractères ou des passions. Comment en serait-il autrement puisque les personnages, au lieu d'être pris dans la vérité et la vie, sont *construits* par l'auteur d'après son procédé favori du contraste. Hernani, Ruy Blas, Triboulet (*Le Roi s'amuse*), Lucrèce Borgia, sont des antithèses vivantes :

Donc le ciel m'a fait duc, et l'exil montagnard. (*Hernani*, IV, 4.)
J'ai l'habit d'un laquais et vous en avez l'âme. (*Ruy Blas*, V, 3.)

Ainsi la paternité sanctifiant la difformité physique : voilà *Le Roi s'amuse*. La maternité purifiant la difformité morale : voilà *Lucrèce Borgia*. (Préf. de *Lucrèce Borgia*.)

Les protagonistes sont donc partagés entre le bien et le mal ; Hernani entre ses habitudes de bandit et sa générosité de grand seigneur ; Triboulet entre son

1. Voir la liste chronologique de ses pièces, p. 498.

avilissement de bouffon et son désespoir de père qui retrouve sa fille déshonorée par François Ier, etc. Ils ne sont ni des volontés agissantes comme les personnages de Corneille, ni des sensibilités complexes comme ceux de Racine : ce sont des êtres d'exception, imaginaires. Les personnages de second plan, comme don Salluste, comme la sorcière Guanhumara des *Burgraves*, qui prépare le meurtre du vieux burgrave Job par son fils Otbert pour se venger d'avoir été autrefois vendue par lui, sont en un sens plus dramatiques, parce qu'ils représentent un seul sentiment : la haine en action.

3° ***Les beautés lyriques***. — Mais qu'on admette sujets et caractères comme des hypothèses justifiant un développement lyrique, et tant de tirades qui semblent interminables parce qu'elles interrompent l'action, apparaîtront dans toute leur beauté : dans *Hernani*, la scène des portraits (III, 2), la méditation de don Carlos au tombeau de Charlemagne (IV, 2), le duo d'amour d'Hernani et de doña Sol (V, 3); dans *Ruy Blas*, l'invective aux ministres, indignation de l'honnête homme voyant sa patrie déchirée par des coquins (III, 2); dans les *Burgraves*, le tableau de l'Allemagne en proie à l'anarchie (II, 1), les reproches sanglants de l'empereur Barberousse à ces princes qui se sont faits bandits, page de la *Légende des Siècles* où passerait un peu du souffle des *Châtiments :*

> Vils, muets, accroupis, un poignard à la main,
> Dans quelque mare immonde au bord du grand chemin,
> D'un chien qui peut passer redoutant les morsures,
> Vous épiez le soir près des routes peu sûres
> Le pas d'un voyageur, le grelot d'un mulet.....
> Et vous osez parler de vos pères ! — Vos pères,
> Hardis parmi les forts, grands parmi les meilleurs,
> Etaient des conquérants ; vous êtes des voleurs ! (II, 6.)

C'est pourquoi on joue encore avec succès *Hernani*, *Ruy Blas*, et même *Les Burgraves*, malgré leur célèbre échec en 1843 (FIG. 278). Le public lettré se laisse aller au charme de la poésie ; le public populaire s'intéresse au mouvement scénique et aux machinations des « traîtres ».

LE DRAME DE VIGNY[1]. — Il y a plus de vérité dramatique dans le chef-d'œuvre d'Alfred de Vigny, *Chatterton*.

1° ***Les essais***. — Vigny avait d'abord cherché la formule qui convînt à la nature de son génie. Il avait rendu le service de faire jouer une traduction assez exacte de Shakespeare, *Othello*. Puis dans un drame historique assez compliqué, *La Maréchale d'Ancre*, il avait mis à la scène l'assassinat de Concini.

2° **Chatterton**. — Il fut mieux inspiré en donnant la forme dramatique à un des récits de *Stello*, la mort du poète anglais Chatterton.

a) Analyse. — *Chatterton est dans la plus extrême misère et habite une chambre que lui loue un commerçant, John Bell. Il s'est épris de la femme de Bell, la douce Kitty, qui, dans sa pitié pour l'infortuné, s'est mise à l'aimer sans s'en douter. Un seul espoir reste à Chatterton : il a écrit pour demander du secours au lord maire, M. Beckford, ancien ami de son père. Celui-ci offre au poète, avec de bons conseils, une place de valet de chambre chez lui. Chatterton, fou de*

1. Voir la liste chronologique de ses œuvres p. 513.

honte et de désespoir, s'empoisonne, et ose avouer à Kitty son amour. Elle, espérant lui donner le courage de vivre, ne lui cache plus le sien. Il est trop tard. Elle tombe morte en voyant le cadavre de Chatterton.

b) *Le symbole et l'analyse psychologique.* — Vigny n'avait fait, comme dans ses poèmes, que donner une forme dramatique à un symbole :

> J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail. (*Dern. nuit de travail.*)

C'était l'idée chère aux romantiques du rôle social du poète :

> Vous n'avez rien pu faire que vos maudits vers, et à quoi sont-ils bons, je vous prie ? — L'Angleterre est un vaisseau... et nul n'est inutile dans la manœuvre de notre glorieux navire. — Que diable peut faire le poète dans la manœuvre ? — Il lit dans les astres la route que nous montre du doigt le Seigneur. (*Chatterton*, III, 6.)

Mais la pièce, d'une simplicité classique, s'enfermait aisément dans les unités :

> C'est l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin, et qui attend la réponse jusqu'au soir ; elle arrive et le tue. (*Dernière nuit de travail.*)

Ni mise en scène, ni déguisement, ni traître ; mais des analyses de caractère : l'égoïsme dur de John Bell, l'austère charité du Quaker, surtout le désespoir de Chatterton auquel la société ne fait pas la place qu'il mérite; l'amour si chaste de Kitty qui ne s'exprime que par des réticences : c'était en somme une excellente tragédie bourgeoise.

LE THÉATRE D'ALFRED DE MUSSET[1]. — Quand Mme Allan, à son retour de Saint-Pétersbourg, joua un *Caprice* à la Comédie-Francaise, après l'avoir vu applaudir en Russie, et qu'on mit successivement à la scène les différentes pièces de Musset parues dans la *Revue des Deux Mondes*, on s'aperçut que les chefs-d'œuvre du théâtre romantique n'avaient pas encore été représentés.

1° **Lorenzaccio.** — *Lorenzaccio* a sur les autres drames la supériorité d'une étude de caractère.

Cette fois le traître est le héros du drame : c'est le pâle Lorenzo, qui, pour délivrer Florence de la tyrannie d'Alexandre de Médicis, s'est fait le ministre de ses plaisirs infâmes. Il l'attire ainsi dans un guet-apens et le frappe. Mais il ne peut plus ôter le masque de débauché qui le déguise : le vice ne lâche pas sa proie.

> Il est trop tard. Je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau. Je suis vraiment un ruffian. (III, 3.)

2° ***Les comédies d'amour.*** — Musset ne connaissait que trop la triste hantise de la vie de plaisirs. Quand il eut fait la douloureuse expérience de la passion, il étudia l'amour au théâtre en même temps qu'il le chantait dans les *Nuits*.

Une jeune femme, Marianne, qui s'éprend d'Octave, trop adroit interprète de son ami Cœlio, et dont la fantaisie coûte la vie à Cœlio (Les Caprices de Marianne) ; *un étudiant, Fantasio, qui s'amuse, déguisé en fou, à faire rompre le mariage d'Elsbeth, fille du roi de Bavière, avec le prince de Mantoue, qu'elle n'épouse que par raison d'Etat, au risque de déchaîner la guerre entre les deux pays* (Fantasio). *Deux jeunes gens, Perdican et Camille, qui s'aiment, mais par orgueil ne veulent pas se livrer, si bien que Perdican, pour réduire Camille par la jalousie, se fait aimer par Rosette, sœur de lait de la jeune fille ; Don Juan coupable puisque, s'il reconquiert Camille, Rosette en meurt de désespoir* (On ne badine pas avec l'amour) ; *Barberine, qui, fidèle à son mari, évince et ridiculise un séducteur prétentieux* (La Quenouille de Barberine) ; *Fortunio, clerc de notaire, épris de sa patronne, qui couvre ses fautes et se*

1. Voir la liste chronologique de ses pièces p. 521.

fait aimer d'elle (Le Chandelier); *Valentin, qui, pour éprouver la fiancée que son oncle lui destine, veut la séduire, mais est bientôt séduit lui-même par sa grâce ingénue et sa rouerie naïve* (Il ne faut jurer de rien).

Qu'est-ce que tout cela ? Ce n'est ni la passion tragique de Racine, ni la galanterie précieuse de Marivaux; c'est l'amour, tantôt vertueux, tantôt coupable, toujours grave au moins dans ses conséquences, mystère qui est toute la vie :

> On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. (*On ne badine pas avec l'amour*, II, 5.)

3° ***La fantaisie***. — On reconnaît la philosophie de Musset, puisqu'aussi bien Cœlio ou Octave, Perdican ou Valentin, c'est toujours Musset qui parle. De là tant de vérité dans l'analyse psychologique, et aussi une profondeur de sentiment, une exaltation lyrique, qui le distinguent bien de Marivaux. Mais le Musset fantaisiste et spirituel a aussi collaboré au théâtre. C'est lui qui a laissé à dessein dans le vague, ou reculé dans le lointain, le lieu de l'action [une petite ville (*Le Chandelier*), la Hongrie (*Barberine*), etc. ; dans *On ne badine pas avec l'amour* il n'est pas indiqué], pour lui enlever un caractère de réalité trop marqué; c'est lui qui l'a égayée de fantoches comme maître Blazius, le gouverneur de Perdican (*On ne badine pas avec l'amour*) ; la baronne de Mantes, mère étourdie mais bonne; Van Buck, oncle à héritage dont la colère ne tient pas contre l'espièglerie de son neveu (*Il ne faut jurer de rien*), etc. C'est lui qui s'est diverti à mettre des chœurs dans *On ne badine pas avec l'amour*. C'est lui enfin qui a prêté aux personnages la gaminerie de son esprit, telle cette plaisante défense de Valentin gourmandé par son oncle :

> Vous me reprochez d'aller en fiacre : c'est que je n'ai pas de voiture. Je prends, dites-vous, en rentrant, ma chandelle chez mon portier : c'est pour ne pas monter sans lumière; à quoi bon se casser le cou ? Vous voudriez me voir un état : faites-moi nommer premier ministre, et vous verrez comme je ferai mon chemin. (*Il ne faut jurer de rien*.)

Ce mélange de vérité et de fiction, d'émotion et de gaîté, fait de ce théâtre qui ne s'assujettit à aucune des servitudes de la scène, un chef-d'œuvre d'originalité, une gageure gagnée.

LA FIN DU THÉATRE ROMANTIQUE. — Le drame romantique ne survécut pas à la génération dont il représentait trop exclusivement les goûts.

1° ***Renaissance momentanée de la tragédie***. — La même année (1843) vit l'échec des *Burgraves* et le succès de *Lucrèce*, une tragédie de Ponsard. C'est que, depuis 1838, Rachel, tragédienne de génie, avait triomphalement ressuscité à la Comédie-Française les héroïnes de Racine et l'art classique prenait sa revanche. Elle fut du reste de courte durée. Corneille et Racine reprirent leur place au répertoire, tandis que Voltaire perdait la sienne, mais on n'écrivit plus avec succès de tragédies nouvelles (Fig. 279).

2° ***Casimir Delavigne*** (1793-1843) et ***Ponsard*** (1814-1867). — Le public resta un peu hésitant. Déjà en plein romantisme, il avait bien accueilli des drames historiques de Casimir Delavigne comme *Louis XI* (1832) et *Les Enfants d'Edouard* (1833), où la fougue romantique était remplacée par une exactitude

assez consciencieuse et un sens avisé de l'effet dramatique; *Charlotte Corday* (1850), et *Le Lion amoureux* (1866) de Ponsard, où l'on voit le conventionnel Humbert, amoureux de la marquise de Maupas, sauver son père, mais laisser fusiller son fiancé, étaient de la même veine. Mais le triomphe durable de *L'Honneur et l'Argent* (1853) qui met en scène un jeune homme, Georges, qui se ruine pour payer les dettes de son père, est abandonné de tous, même de sa fiancée, la fille aînée de M. Mercier, puis reconstruit honorablement sa fortune et épouse la seconde fille de M. Mercier, montra bien à Ponsard lui-même que l'heure était sonnée de la comédie de mœurs.

CONCLUSION. — Le besoin général d'observation directe et précise des réalités sociales qui se fait sentir dans la seconde moitié du XIXe siècle, est la vraie raison de l'échec définitif du romantisme au théâtre (FIG. 279). L'œuvre de Musset à part, le drame romantique « data » très vite, parce qu'il avait négligé l'intérieur au profit de l'extérieur, les passions et les caractères fortement tracés au profit du pittoresque historique et scénique. Mais il avait rendu le service de ruiner les conventions qui ne résultent pas immédiatement du genre dramatique lui-même, et donné le goût d'une mise en scène exacte et vivante.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Pour Hugo, Vigny, Musset, voir p. 512, 519, 530. — Dumas, *Œuvres complètes*, Michel Lévy. — C. Delavigne, éd. Germain Delavigne, 1846, Didier. — Ponsard, *Œuvres*, Calmann Lévy.

Etudes. — Th. Gautier : *Histoire du romantisme*. — Nebout : *Le drame romantique*. — Souriau : *De la convention dans la tragédie classique et le drame romantique*. — Brunetière : *Victor Hugo*. — P. et V. Glachant : *Un laboratoire dramaturgique (Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo)*. — Parigot : *Le Drame de Dumas*. — Lafoscade : *Le théâtre de Musset*. — Brunetière : *Epoques du Théâtre français*. — J. Lemaître : *Impressions de théâtre*, IV, VI, VIII. — Latreille : *François Ponsard*.



FIG. 279. — **Les Romantiques chassés du temple.**

Le temple, c'est le Théâtre-Français, dont les Romantiques (Alexandre Dumas et Victor Hugo) sont chassés par Rachel, qui va désormais y jouer les Classiques.

CHAPITRE LIX

LE ROMAN HISTORIQUE ET SENTIMENTAL

Le roman historique. Causes de son développement. — Nature du genre. — Les romans de Vigny. — Les romans de Hugo. — Romans divers.
Le roman sentimental. — **George Sand.** — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — L'idéalisation du sentiment. — La réalité du cadre. — Le style.

LE ROMAN HISTORIQUE

CAUSES DU DÉVELOPPEMENT DU ROMAN HISTORIQUE. — Le genre du roman historique était apparu en France au XVIIe siècle (cf. p. 147). Il eut à l'époque romantique une floraison aussi vigoureuse que courte.

1° ***Influences françaises.*** — Le *Cyrus* était oublié, mais on se souvenait des *Martyrs* de Chateaubriand et, surtout grâce à la publication de nombreux *Mémoires relatifs à l'Histoire de France* (1817-1829), on prenait de plus en plus goût à l'histoire pittoresque (cf. A. Thierry, *Lettres sur l'Histoire de France* 1820), et Stendhal le constate : « L'histoire est fort à la mode en France » (A M... à Londres, 12 fév. 1823).

2° ***Influence de Walter Scott.*** — Au même moment les œuvres du romancier anglais W. Scott, traduites par Defauconpret (1822), montrèrent quel heureux parti le roman pouvait tirer de l'histoire. *Quentin Durward* notamment rendit populaire la figure de Louis XI. De tous côtés surgirent des imitateurs.

NATURE DU GENRE. — La manière dont W. Scott concevait le roman s'accordait en effet merveilleusement avec les goûts romantiques.

1° ***Fiction romanesque.*** — Vigny, en la critiquant, la définissait fort bien :

> Je pensais que les romans historiques de W. Scott étaient trop faciles à faire, en ce que l'action était placée dans des personnages inventés que l'on fait agir comme l'on veut, tandis qu'il passe de loin en loin à l'horizon une grande figure historique dont la présence accroît l'importance du livre et lui donne une date. (*Journal d'un poète*, 1847.)

L'emploi de personnages imaginaires laissait à l'auteur toute liberté de mêler ces héros lointains à des péripéties émouvantes.

2° ***Décor historique.*** — D'un autre côté les événements historiques, au milieu desquels ils évoluaient, étaient une occasion naturelle de faire des reconstitutions pittoresques du passé. Le public y prenait son plaisir aussi bien que le romancier, comme le laisse entendre Mérimée :

> Je venais de lire un assez grand nombre de mémoires et de pamphlets relatifs à la fin du XVIe siècle. J'ai voulu faire un extrait de mes lectures, et cet extrait le voici. (Préface de la *Chronique de Charles IX*.)

LES ROMANS D'A. DE VIGNY. — A. de Vigny eut, avec *Cinq-Mars* (1826), un des premiers succès du roman historique français.

1° **Cinq Mars**. — *a*) Analyse. — *Cinq-Mars, dans l'espoir d'épouser Marie de Mantoue et confiant dans l'ascendant qu'il a pris sur Louis XIII, voudrait renverser Richelieu. Il ourdit une conspiration avec la complicité de Gaston d'Orléans, du duc de Bouillon et même de l'étranger. Mais Richelieu veille. Il lui suffit d'abandonner le roi à lui-même pour faire sentir qu'il est indispensable ; il réunit toutes les preuves de la trahison, et Cinq-Mars est exécuté ainsi que son ami de Thou.*

b) *Le symbole.* — Contrairement à W. Scott, Vigny a la prétention de ne mettre en scène que des personnages historiques. Mais il les simplifie, il insiste sur l'implacable fermeté de Richelieu, sur la faiblesse timorée et versatile de Louis XIII, parce qu'il veut faire de son roman le symbole de la lutte entre Richelieu et la noblesse. (Voir *Journal*, 1847.)

2° **Stello, — Servitude et grandeur militaires**. — Vigny apporte donc dans le roman, comme dans son théâtre ou ses poèmes, le même besoin de donner la forme dramatique à des idées. *Stello* démontre l'injustice de la société à l'égard des poètes par trois récits dramatiques : la mort de Gilbert sous Louis XV, la mort de Chatterton, la mort d'André Chénier. De même dans *Servitude et grandeur militaires* trois nouvelles, *Laurette ou le cachet rouge*, *La veillée de Vincennes*, *La Canne de jonc* (qui contient une scène célèbre entre Napoléon et Pie VII), font voir que le soldat, asservi à la discipline, est grand par son abnégation. Mais cette fois l'accord est si naturel entre le drame et l'idée que ces simples récits pourraient bien être le chef-d'œuvre de Vigny.

LES ROMANS DE VICTOR HUGO [1]. — Victor Hugo devait aimer le genre du roman où son génie exubérant était à l'aise.

1° ***Les sujets.*** — Les sujets de ses romans portent le même caractère d'exception que celui de ses pièces.

a) Notre-Dame de Paris (Fig. 280). — *La bohémienne Esmeralda a, par malheur, éveillé l'amour de l'archidiacre de Notre-Dame, Claude Frollo. En vain Phœbus, chef des archers, l'arrache une première fois de ses mains. Claude Frollo le poignarde parce qu'il est aimé, et accusera Esmeralda du meurtre si elle ne consent à lui céder. Elle refuse, et la voilà traînée sur le parvis pour faire amende honorable. C'est alors le sonneur de Notre-Dame, Quasimodo, monstre difforme, qui la délivre en l'entraînant dans l'Eglise, asile inviolable. Il l'aime lui aussi, est repoussé, et se venge en enfermant la jeune fille avec une vieille recluse qui reconnaît en elle sa fille. Mais la justice reprend son cours. Esmeralda est pendue à Montfaucon. Tandis que Claude Frollo assiste à l'exécution du haut des tours de Notre-Dame, Quasimodo le précipite dans le vide, et va mourir à côté du cadavre d'Esmeralda.*

b) Quatre-vingt-treize. — *Du quinzième siècle,* Quatre-vingt-treize *nous fait passer à l'époque révolutionnaire. C'est la lutte entre le marquis de Lantenac, chef de l'insurrection vendéenne et le conventionnel Cimourdin, aidé de son lieutenant Gauvain, noble converti à la cause républicaine, propre neveu de Lantenac. Le marquis va être pris : au moment où il s'échappe, il revient sur ses pas pour sauver dans son château en flammes trois enfants. Son dévouement lui coûtera la vie. On prépare la guillotine. Mais Gauvain fait évader son oncle. Sur l'ordre de Cimourdin, c'est la tête de Gauvain qui tombera. Seulement Cimourdin ne survit pas à son fils d'adoption et se tue d'un coup de pistolet.*

c) *Les Misérables.* — *Les Misérables* sont plutôt un roman social où Victor Hugo a mis toute sa pitié pour les parias de la société.

1. Voir la liste, p. 498.

Tant que les trois problèmes du siècle : la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit ne seront pas résolus... tant qu'il y aura ignorance et misère, les livres de la nature de celui-ci ne seront pas inutiles. (*Préface des Misérables.*)

Le héros de ces huit volumes est le forçat Jean Valjean, qui, régénéré par le pardon de l'évêque Myriel et devenu M. Madeleine, riche industriel, se livre à la justice pour ne pas laisser condamner un innocent à sa place, s'échappe encore, toujours traqué par le policier Javert auquel il finit par sauver la vie et qui, reconnaissant et fautif, le laisse échapper et se tue. Quand Valjean meurt, il a rempli sa tâche et fait le bonheur de la petite Cosette, sa fille d'adobtion, en lui faisant épouser Marius qu'elle aime.

Pourtant *les Misérables* se rattachent au roman historique parce que, selon le procédé même du genre, certains personnages se trouvent mêlés à des événements historiques, tel Thénardier qui détrousse les morts à Waterloo, et Marius, insurgé de 1830, qui se fait blesser à la barricade de la rue Saint-Denis.

2° **Les caractères**. — Les caractères, selon la formule psychologique chère au poète, sont tout en contrastes. Quasimodo c'est, comme Triboulet, la grandeur morale unie à la hideur physique ; Jean Valjean c'est la tare du crime effacée par l'expiation ; Gavroche est le gamin ironïque qui se fait tuer sur une barricade (FIG. 281). Les personnages s'opposent aussi deux à deux : Quasimodo à l'exquise Esmeralda, Jean Valjean à l'évêque Myriel, admirable de charité évangélique, etc.

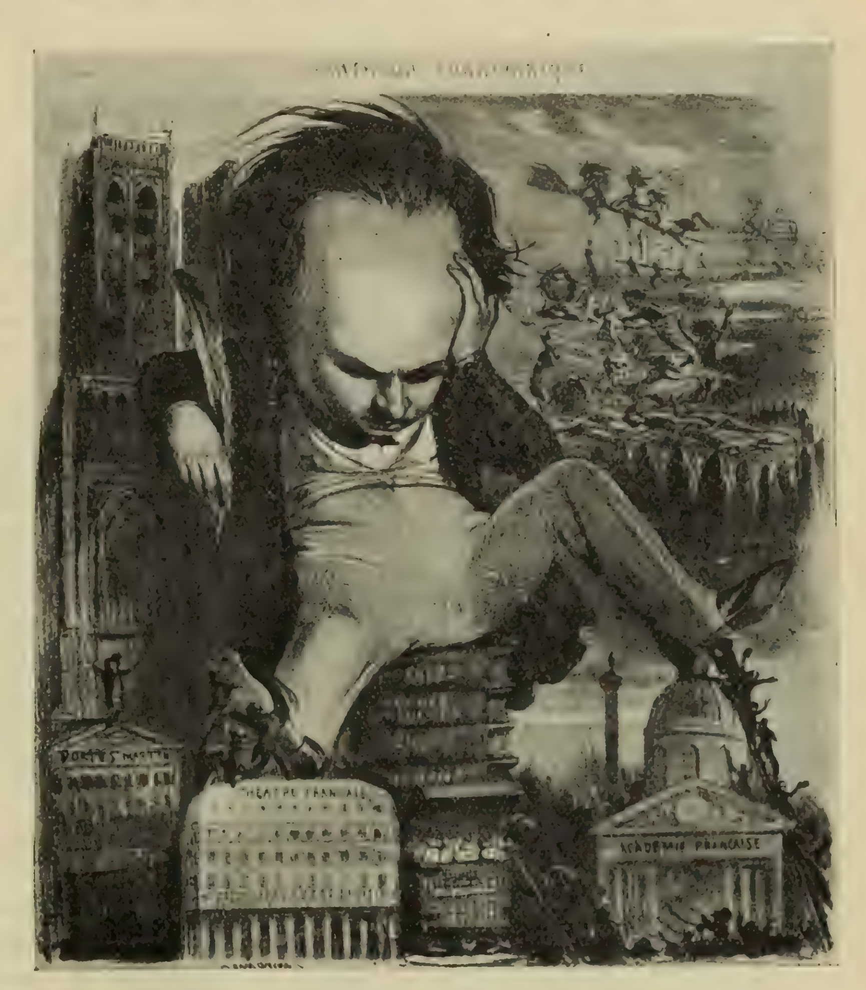
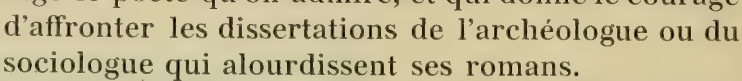


FIG. 280. — Caricature de Victor Hugo. (Musée Victor Hugo.)

Le journal satirique illustré Le Charivari *a caricaturé dans ce dessin le rôle énorme joué par Victor Hugo dans la littérature de son temps, sa domination sur les hommes et sur les genres (le roman est symbolisé par Notre-Dame de Paris derrière lui), et jusqu'à son enrichissement par les droits d'auteur.*

3° **Le souffle épique.** — Malgré tout, ces œuvres vivent, grâce à l'imagination

épique qui les anime. Le passé ressuscite : le Paris de Louis XI (*Notre-Dame de Paris*, l. III, ch. 2), avec sa cour des miracles et ses truands (*ibid.*, l. II, ch. 6), ses représentations de mystères (*ibid.*, l. III, ch. 2), etc.; la bataille de Waterloo (*Les Misérables*, partie II, l. I), l'insurrection de 1830 (*ibid.*, partie IV, l. XIV). C'est de la *Légende des Siècles* en prose. Même les choses prennent une âme: la cathédrale gothique dont Hugo ne se lasse pas d'admirer et de décrire l'architecture (l. II, ch. 1), le canon détaché dans la batterie d'un vaisseau (*Quatre-vingt-treize*, l. II, ch. 5), le jardin de la rue Plumet (*Les Misérables*, partie IV, l. III), etc. C'est en somme toujours en Victor Hugo le poète qu'on admire, et qui donne le courage

d'affronter les dissertations de l'archéologue ou du sociologue qui alourdissent ses romans.

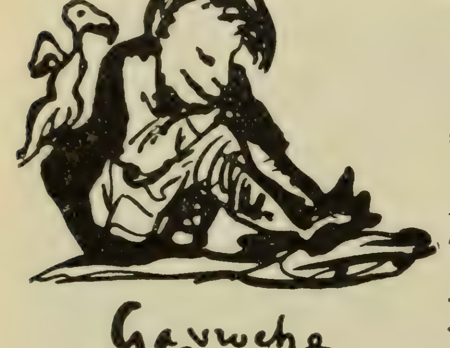
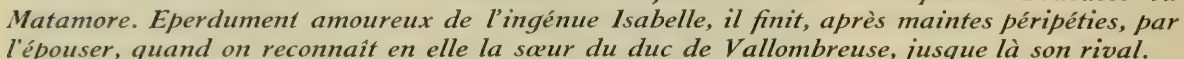


FIG. 281. — Gavroche dessiné par Victor Hugo.

ROMANS DIVERS. — De toute la production considérable des romans historiques, quelques œuvres survivent encore à côté de celles de Vigny et de Hugo.

La Chronique du règne de Charles IX (*1829*) *de Mérimée raconte les aventures du calviniste Mergy qui, sur le point de se convertir par amour pour la comtesse de Turgis, se ressaisit quand éclate la Saint-Barthélemy, s'enferme dans La Rochelle, et se trouve tuer son frère, soldat du roi, dans les hasards de la lutte.*

Le Capitaine Fracasse (*1863*) *de Théophile Gautier, évocation du XVII*[e] *siècle, renouvelée du* Roman Comique *de Scarron, est l'histoire du baron de Sigognac, seigneur du Château de la Misère : il s'engage dans une troupe de comédiens où il joue les rôles de Capitaine Fracasse ou*

Matamore. Eperdument amoureux de l'ingénue Isabelle, il finit, après maintes péripéties, par l'épouser, quand on reconnaît en elle la sœur du duc de Vallombreuse, jusque là son rival.

Enfin survivront longtemps les romans d'**Alexandre Dumas** père, romans feuilletons de cape et d'épée sans doute, mais d'une lecture attachante : *Les Trois Mousquetaires* (1844), *Vingt ans après* (1845), *Le Vicomte de Bragelonne* (1848), trilogie populaire, *Le Comte de Monte-Cristo* (1844), *Le Chevalier de Maison Rouge* (1846), etc.

LE ROMAN SENTIMENTAL

NATURE DU GENRE. — Les romantiques avaient créé le roman historique; ils n'eurent qu'à continuer la tradition du roman sentimental. Depuis *Manon Lescaut*, la *Nouvelle Héloïse, Delphine* et *Corinne*, il savait exprimer toutes les exaltations de la passion. Depuis *René* et *Obermann* (1804), roman de Sénancour très lu de la génération romantique, où le héros, dans une suite de lettres, nous fait part de ses tristesses, nées d'une inquiétude morale constante devant le mystère de notre destinée, il était tout désigné pour les épanchements mélancoliques. De lui-même le genre se prêtait naturellement à la confidence plus ou moins déguisée des sentiments personnels, aux développements lyriques sur l'amour, la pitié sociale, la nature. Il pouvait être le trésor de toutes les émotions du cœur : c'est ce qu'il fut pour George Sand.

GEORGE SAND (1804-1876)

VIE. — 1° ***La baronne Dudevant.*** — Lucile Aurore Dupin fut élevée dans le Berry, épousa très jeune le baron Dudevant avec lequel elle ne put s'entendre. Ils se séparèrent, puis elle vint à Paris (1830). Aidée par Henri de Latouche, directeur du *Figaro*, elle s'essaya sans succès dans le journalisme. Jules Sandeau lui révéla sa véritable voie. Elle écrivit avec lui son premier roman *Rose et Blanche* (1831), et lui emprunta le pseudonyme de George Sand.

2° ***George Sand.*** — Elle vécut alors au milieu du monde littéraire du temps, et malgré une vie assez orageuse, dont l'aventure avec Musset ne fut qu'un épisode, ne cessa pas d'improviser régulièrement chaque soir quelques pages de ses romans. Au moment de 1848, elle se mêla à la politique et écrivit deux *Lettres au peuple*.

3° ***La « bonne dame de Nohant ».*** — Elle passa ses dernières années retirée dans sa terre de Nohant (Indre), surnommée dans le pays « la bonne dame de Nohant » (FIG. 282, 283), écrivant encore, tout en consacrant la majeure partie de son temps à soigner et à distraire ses petits-enfants.

ŒUVRES. — George Sand a laissé une centaine de volumes qui peuvent se classer ainsi :

1° ***Romans de passion.*** — *Indiana* (1831), *Valentine* (1832), *Lélia* (1833), *Jacques* (1834), *Mauprat* (1836).

2° ***Romans socialistes.*** — *Le Compagnon du tour de France* (1840), *Consuelo* (1842), **Le Meunier d'Angibault** (1845), *Le Péché de M. Antoine* (1847).

3° ***Romans champêtres.*** — *Jeanne* (1844), **La Mare au Diable** (1846), *La petite Fadette* (1849), **François le Champi** (1850), **Les Maîtres sonneurs** (1853).

4° ***Romans romanesques.*** — *Les Beaux messieurs du Boisdoré* (1858), **Le Marquis de Villemer** (1860), **Jean de la Roche** (1861), *La Confession d'une jeune fille* (1865), *Mlle de Merquem* (1868).

5° ***Divers.*** — *Le Secrétaire intime* (1834), *Lettres d'un voyageur* (1834), **Histoire de ma vie** (1854), **Elle et lui** (1859), *Correspondance* (1882-1884), *Lettres à Alfred de Musset* (1897).

CARACTÈRE. — Sous des apparences de placidité et de régularité bourgeoises, George Sand cachait une âme particulièrement romanesque.

1° ***La faculté d'émotion.*** — Elle se laissait facilement toucher et subit l'influence de ses amis :

> L'habitude que j'ai d'écouter, et qui est une grâce d'état, *me mit à même de recevoir de tous ceux qui m'entourèrent une certaine somme de clarté et beaucoup de sujets de réflexion*. (*Histoire de ma vie*, Ve partie, ch. 6.)

C'est ainsi qu'elle prit à Alfred de Musset un peu de son exaltation passionnée, à Lamennais et à Pierre Leroux un mélange de mysticisme et de socialisme. Mais elle ne savait pas moins bien écouter et comprendre les voix secrètes de la nature :

> J'ai passé bien des heures de ma vie à regarder pousser l'herbe ou à contempler la sérénité des grosses pierres au clair de la lune. Je m'identifiais tellement au mode d'existence de ces choses tranquilles, prétendues inertes, que j'arrivais

à participer à leur calme béatitude. (Lettre inédite à M. D., citée par Rocheblave : *Pages choisies de G. Sand*. Introduction.)

Plus encore que Victor Hugo peut-être, elle fut à sa manière un « écho ».

2° ***L'idéalisme romanesque.*** — Mais pourtant rien n'avait prise sur cet « être de sentiment » (*Hist. de ma vie*, IVe partie, ch. 4), qui ne répondît à ses aspirations intimes vers un idéal de bonté et de beauté. C'était là son romanesque, qui se révéla chez elle dès ses plus jeunes années. (*Ibid.*, IIIe partie, ch. 8.) Il la faisait vivre au milieu d'une constante rêverie qui, paraît-il, lui donnait « l'air bête » :

L'habitude, contractée presque dès le berceau, d'une rêverie dont il me serait impossible de me rendre compte à moi-même, me donna de bonne heure l'*air bête*. Je dis le mot tout net, parce que toute ma vie, dans l'enfance, au couvent, dans l'intimité de la famille, on me l'a dit de même et qu'il faut bien que ce soit vrai. (*Ibid.*, IIe partie, ch. 8.)



Phot. Nadar.

Fig. 282. — Portrait de George Sand.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Pourtant c'est au milieu de cette rêverie que lui apparaissaient ses personnages.

1° ***L'inspiration.*** — Elle écrivait pour ainsi dire sous leur dictée :

Quand j'étais dans mon armoire (le petit bureau de mon cabinet) (Fig. 283), ils me parlaient et agissaient sur mon papier blanc, bien ou mal, mais d'une façon brusque et impérieuse qui avait aussi son charme. (*Ibid.*, IVe partie, ch. 15.)

C'était une inspiration régulière, mais incompatible avec un travail artistique. Comme les génies faciles, G. Sand ne retouchait pas ses ouvrages :

Excepté un ou deux, je n'ai jamais pu rien y refaire. L'*entrain* épuisé, il ne me reste plus la moindre certitude sur la valeur de la forme qu'il a prise, et je changerais tout, s'il me fallait changer quelque chose. (*Ibid.*)

2° ***Idéalisation des sentiments, réalisme du cadre.*** — Elle eut donc moins des théories que des tendances conformes à sa nature :

Je n'avais pas la moindre théorie quand je commençai à écrire et je ne crois pas en avoir jamais eu quand une envie de roman m'a mis la plume à la main. Cela n'empêche pas que mes instincts ne m'aient fait à mon insu la théorie que je vais établir... En résumé, *idéalisation du sentiment* qui fait le sujet, en lais-

sant à l'art du conteur le soin de placer le sujet dans des conditions et *dans un cadre de réalité* assez sensible pour le faire ressortir (Fig. 284). (*Histoire de ma vie*, IVe partie, ch. 15.)

L'IDÉALISATION DU SENTIMENT. — Et, en effet, il est manifeste que dans son œuvre « le sentiment qui fait le sujet » est idéalisé.

1° ***La passion.*** — Elle débuta en plein romantisme, et toute frémissante de sa liberté reconquise, elle a célébré l'amour, le proclamant « d'essence divine » (*Valentine*), le mettant au-dessus de toutes les conventions sociales et l'excusant de toutes les fautes (*Jacques*).



Phot. Pouget, La Châtre.

Fig. 283. — Cabinet de travail de George Sand à Nohant.

Indiana *représente assez bien ce mélange de passion dévorante et de révolte contre le mariage. Femme d'un colonel en retraite, M. Delmare, Indiana, jeune créole, souffrait en silence de sa tyrannie, quand elle s'éprend du brillant Raymond de Ramière. Il a déjà séduit avant elle sa camériste Noun, qui est morte du désespoir de se voir abandonnée pour sa maîtresse. Qu'importe? Indiana quittera tout pour être à Raymond. Mais lui ne veut pas d'une passion qui dérangera sa vie. Indiana est désespérée, non guérie. Sur une lettre de Raymond, elle s'enfuit de l'Ile de France où son mari l'a emmenée, et accourt. Elle trouve Raymond marié. Cette fois c'en est trop. De retour à l'Ile de France elle est prête à mourir avec Sir Ralph, son ami d'enfance, quand il lui avoue son amour longtemps contenu et torturé. Le bonheur est encore possible pour eux, car Delmare est mort.*

2° ***Le socialisme.*** — Un peu plus tard, G. Sand alla aux théories humanitaires avec tout l'enthousiasme de sa bonté naturelle.

a) Analyse du *Meunier d'Angibault.* — *George Sand fait songer à la baronne de Blanchemont, l'héroïne du* Meunier d'Angibault. *Elle est veuve et elle aime Henri Lemor. Seulement Henri, pénétré des idées nouvelles, voit un obstacle infranchissable dans sa fortune. Il se trouve que son mari l'a laissée en réalité ruinée et que son unique ressource, pour sauver quelques débris en faveur de son fils, est de vendre comptant ses terres à Bricolin, paysan avare et retors, cinquante mille francs au-dessous de leur valeur. Elle accepte à condition que Bricolin donnera sa fille au meunier d'Angibault, malgré son peu de bien, heureuse de faire du bonheur autour d'elle en préparant le sien : sans fortune et dépouillée de ses préjugés aristocratiques, elle sera digne d'Henri. Là dessus une fille de Bricolin, devenue folle, met le feu à la maison, et le portefeuille, qui contenait le prix de la vente, est détruit par les flammes. La baronne serait réduite au dénuement, si le meunier d'Angibault n'héritait fort à propos, d'une espèce de mendiant du pays, une petite fortune, dont une partie provient d'un vol fait autrefois à la famille Blanchemont et qu'il s'empresse de restituer.*

b) *Les théories.* — Cette fable est ingénue et généreuse ainsi que les théories qui encombrent les romans de cette période, assez vagues du reste comme celle-ci :

> Soyons seulement les dépositaires et les gérants de la fortune commune. Cette fortune rêvée, dont vous n'osez pas dire le chiffre, dépassera tellement vos prévisions et vos espérances, que bientôt vous aurez acquis de quoi donner à vos travailleurs des jouissances morales, intellectuelles et physiques, qui en feront des hommes nouveaux, des hommes complets, de vrais hommes enfin! Car jusqu'ici je n'en vois nulle part. (*Le Péché de M. Antoine*, t. I, ch. XIII.)

2° **L'âme paysanne.** — Ensuite, revenue dans le Berry de son enfance, George Sand s'intéressa aux paysans et conta leurs amours simples et profonds.

a) Analyse de la *Mare au Diable.* — *Germain, resté veuf avec deux enfants, songe à se remarier pour eux. Il part pour le bourg voisin, emmenant la petite Marie qui va s'y placer comme domestique. Il doit faire connaissance de la veuve Guérin, un beau parti. Mais voilà que la petite caravane s'égare en route autour de la « mare au diable », que Marie a des soins maternels pour les petits, tandis que la veuve se révèle vaniteuse et coquette ; c'est Marie qui sera la seconde maman des enfants.*

b) *La poésie.* — L'idéalisation vient ici non seulement de ce que George Sand donne aux paysans toute la fraîcheur naïve du sentiment, mais de ce qu'ils sont comme pénétrés de la poésie de la nature. A des degrés divers, ils sont parents de cette *Jeanne*, type idéal de paysanne, véritable fleur des champs :

> Telle était Jeanne, Isis gauloise... Elle végétait comme un beau lis dans sa douce extase, le sein ouvert aux brises de la nuit, aux baisers du jour, à toutes les influences de la terre et du ciel, mais insensible comme lui aux agitations humaines et ne trouvant pas de sens au langage des hommes. (*Jeanne*, ch. XIV.)

4° **Le romanesque.** — Dans ses dernières œuvres George Sand en revient aux passions vives qu'elle avait peintes à ses débuts, mais en les dépouillant des exagérations romantiques. Elles ne sont plus que romanesques. On peut en juger par *Le Marquis de Villemer.*

La marquise de Villemer a pour demoiselle de compagnie une jeune fille de bonne famille sans fortune, Caroline de Saint-Geneix, qu'aiment bientôt ses deux fils, le duc d'Aléria et le marquis de Villemer. Le duc n'a qu'une fantaisie et se marie. Le marquis est sérieusement épris et voudrait épouser Caroline. Malheureusement on a jasé sur le compte de la jeune fille, et la marquise la chasse. Elle se réfugie dans la montagne chez sa nourrice. Villemer, éperdu, court à sa recherche, mais surpris par la tempête, il tombe épuisé sur la neige. Il est sauvé par Caroline qui lui avoue son amour, et n'a pas de peine à faire justice des calomnies dont elle a été victime. La marquise consent au mariage.

LA RÉALITÉ DU CADRE. — L'imagination de George Sand voit donc l'humanité en beau. Mais son idéalisme domine la réalité sans la perdre de vue.

1° **Vérité des sentiments et des caractères.** — Il y a plus que le cadre de vrai dans son œuvre. Son instinct de femme lui fait discerner avec délicatesse les nuances et les progrès du sentiment. Quelle discrétion dans cette peinture de l'amour naissant qui s'ignore encore et se marque seulement dans un baiser plus tendre du père à son fils!

> Germain fut attendri, chercha ce qu'il pourrait dire à la petite Marie pour lui exprimer ce qu'elle lui inspirait d'estime et de reconnaissance, mais ne trouva rien qui pût rendre sa pensée. Il s'approcha d'elle pour embrasser son fils qu'elle tenait toujours pressé contre son sein, et il eut peine à détacher ses lèvres du front de petit Pierre. (*La Mare au Diable*, ch. IX. La prière du soir.)

Les personnages de second plan, comme Raymond, séducteur égoïste (*Indiana*), ses paysans surtout, sont très vrais : Germain, l'amoureux timide d'une obstination muette (*La Mare au Diable*), Grand-Louis, le beau meunier, le père Bricolin, rapace et roué, prêt à acheter d'une canaillerie une bonne affaire (*Le Meunier d'Angibault*), Joset, le cornemuseux inspiré (*Les Maîtres sonneurs*), etc.

2° **Vérité des mœurs.** — Les mœurs aussi ne manquent pas d'exactitude, aussi bien celles du grand monde dans *le Marquis de Villemer* par exemple, que celles des paysans dans les romans champêtres. Ce sont les travaux, les divertissements villageois, les vieilles coutumes qui subsistent, comme celle des cornemuseux (*Les Maîtres sonneurs*). On boit volontiers; les querelles sont promptes, les poings vite serrés ou les bâtons levés. (Voir le duel au bâton. *Maîtres sonneurs*, 15e veillée.) Elle a pu bien observer, ayant une vraie ferme (Fig. 284), vivant avec de vrais paysans.

3° **Vérité des descriptions.** — L'action enfin s'encadre dans des paysages que George Sand connaissait bien comme ceux du Berry (*Valentine*, *François le Champi*, *Maîtres sonneurs*, etc.), ou qu'elle allait étudier sur place comme l'Auvergne (*Jean de la Roche*), le Velay (*Marquis de Villemer*), la Provence (*Confession d'une jeune fille*), la Savoie (*Mlle de la Quintinie*), la Normandie (*Mlle Merquem*). George Sand ne projette pas son âme dans la nature comme Rousseau ou Chateaubriand : elle l'observe, elle en subit le charme. Ses descriptions en rendent les couleurs comme la peinture, et les bruits comme la musique. On connaît la scène des laboureurs dans la *Mare au Diable* (ch. II). Voici les traînes, petits chemins ombreux de son Berry :



Phot. Pouget, La Châtre.

Fig. 284. — La ferme de George Sand, à Nohant.

> Quand le soleil de midi embrase jusqu'à la tige l'herbe profonde et serrée des prairies, quand les insectes bruissent avec force et que la caille glousse avec amour dans les sillons, la fraîcheur et le silence semblent se réfugier dans les traînes. Vous y pouvez marcher une heure sans entendre d'autre bruit que le vol d'un merle effarouché à votre approche, ou le saut d'une petite grenouille verte et brillante comme une émeraude qui dormait dans son hamac de joncs entrelacés. (*Valentine*, ch. III.)

LE STYLE. — Le style de George Sand porte le double caractère de son art.

1° **La facilité brillante.** — Jailli d'une inspiration aisée, il est naturellement abondant et harmonieux. Il contribue à idéaliser le fond par la poésie de la forme.

Dans cette sérénade nocturne à Venise, par exemple, la facilité et le nombre de la phrase s'ajoutent au charme subtil du tableau :

> Ce fut un coup d'œil fait pour réaliser les plus beaux rêves que cette file de gondoles silencieuses qui glissaient doucement sur le large et magnifique canal de Venise. Au son des plus suaves motifs d'*Obéron* et de *Guillaume Tell*, chaque ondulation de l'eau, chaque léger bondissement des rames, semblaient répondre affectueusement au sentiment de chaque phrase musicale. Les gondoliers, debout sur la poupe, dans leur attitude hardie, se dessinaient dans l'air bleu, comme de légers spectres noirs, derrière les groupes d'amis ou d'amants qu'ils conduisaient. (*Lettres d'un Voyageur*, p. 65.)

2° ***La simplicité naïve***. — Mais quand George Sand fait parler les paysans, elle sait leur conserver leur langage naturel. *François le Champi, les Maîtres sonneurs* sont écrits tout entiers en style villageois. C'est un parler naïf et vrai sans grossièreté, jusque dans la provocation :

> Vous allez me faire excuse de votre comportement, me proposer indemnité pour le dommage de mon grain, ou bien... — Ou bien quoi ? dit-il en ricanant. — Ou bien nous allons plaider selon les droits et coutumes du Berry, qui sont, je pense, les mêmes que ceux du Bourbonnais, quand on prend les poings pour avocats. (*Les Maîtres sonneurs*, 6e veillée.)

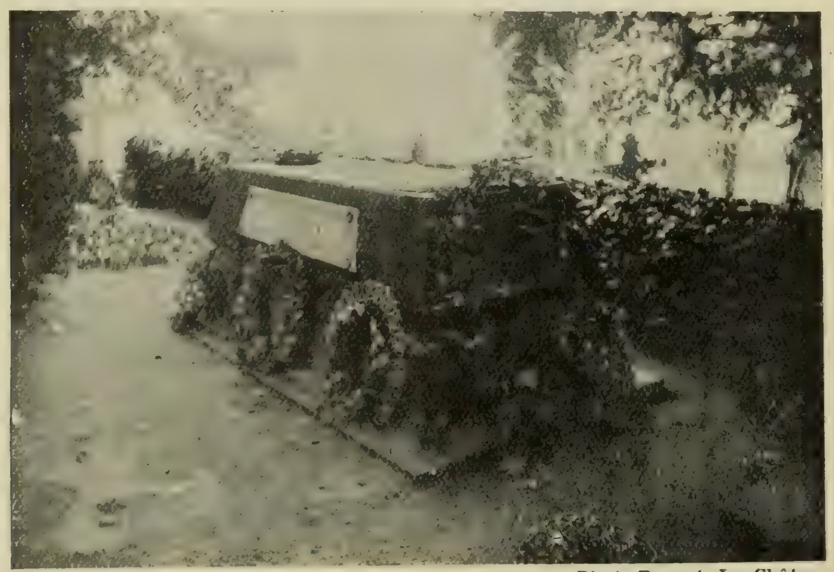
Ce parler donne au roman comme une agréable saveur de terroir.

CONCLUSION. — Le charme des romans de George Sand tient à ce que la vie y apparaît poétisée et bonne. Ils parlent au cœur et à l'imagination, assez près de la réalité pour être vrais, assez au-dessus pour mettre dans notre existence le coin de rêve où l'on aime parfois se réfugier.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Pour Vigny et Hugo, voir p. 519, 512. — George Sand. Ed. Michel Lévy.

Études. — Maigron *Le roman historique*. — Sainte-Beuve : *Portraits contemporains*, I. — *Premiers Lundis*, II, III. — *Causeries du Lundi*, I. — Caro : *G. Sand*. — Faguet : *XIXe siècle*. — Doumic : *G. Sand*. — Morillot : *Le roman en France*. — E. Moselly : *George Sand*.



Phot. Pouget, La Châtre.

FIG. 285. — Tombeau de George Sand, à Nohant.

CHAPITRE LX

DU ROMANTISME AU RÉALISME

LE ROMAN D'ANALYSE. — Le roman d'analyse et le romantisme — **Stendhal.** - Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Le roman de l'énergie. — La précision de l'analyse.

LE ROMAN DE MŒURS. BALZAC. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — La Comédie humaine. — L'imagination. — L'observation. — Le style.

LA NOUVELLE. Mérimée. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories littéraires. — Les effets dramatiques. — Le choix des détails.

LE ROMAN D'ANALYSE

LE ROMAN D'ANALYSE ET LE ROMANTISME. — Le genre auquel on devait la *Princesse de Clèves* ne semblait pas convenir au goût romantique qui allait naturellement aux enluminures de la couleur locale et à l'expression des sentiments personnels.

1° ***« Adolphe » de Benjamin Constant.*** — **Benjamin Constant** (1767-1830), connu d'autre part pour des études religieuses et politiques (*De la religion*, 1824-1831. *Du polythéisme romain*, 1833. *Mélanges de littérature et de politique*, 1829), trouva dans **Adolphe** (1816) la conciliation possible entre la confession lyrique et l'observation.

C'est sa propre aventure avec Mme de Staël qui constitue le fond du roman. Mais rien n'en avertit le lecteur. Il ne voit qu'un jeune homme, Adolphe, qui, après avoir désiré passionnément l'amour d'Ellénore, en est vite las quand il l'obtient. Il est partagé entre sa peur de son père, sa crainte d'une chaîne, et sa pitié pour Ellénore que son abandon tuerait. Il ne peut ni l'aimer ni la quitter. Seule la mort d'Ellénore, épuisée par cette passion orageuse, est capable de dénouer une situation qui fait leur tourment à tous deux.

2° ***« Volupté » de Sainte-Beuve.*** — Sainte-Beuve apporta dans *Volupté* (1834) cette même faculté d'analyse aiguë de soi-même.

Son héros, Amaury, manque son bonheur parce qu'il se laisse énerver par le charme subtil et malsain de la passion. Il a demandé à Amélie de Liniers d'attendre deux ans avant de l'épouser. Dans l'intervalle il s'éprend d'une Mme de Couën, puis d'une Mme de R., sans réussir auprès d'elles, parce que ces amours se contrarient sans se supplanter. Il ne parvient qu'à faire souffrir et à souffrir.

Il ne restait plus ainsi qu'un pas pour passer de l'observation de soi à la peinture objective du cœur et revenir, après ce détour, à une sorte de réalisme classique. Ce fut Stendhal qui le franchit.

STENDHAL (1783-1842)

VIE. — Fils d'un avocat au Parlement de Grenoble, Henri Beyle, qui prit le pseudonyme de Stendhal, s'entendit mal avec son père. Après un échec à l'école Polytechnique, il entra dans l'armée, fit campagne en Italie, et en Russie dans l'intendance. Il se fixa de 1814 à 1821 à Milan, puis fut consul à Trieste et à Civita-Vecchia. Quand il mourut (1842), il voulut qu'en témoignage de son amour passionné pour l'Italie on gravât sur sa tombe: Henri Beyle, Milanais (Fig. 286).

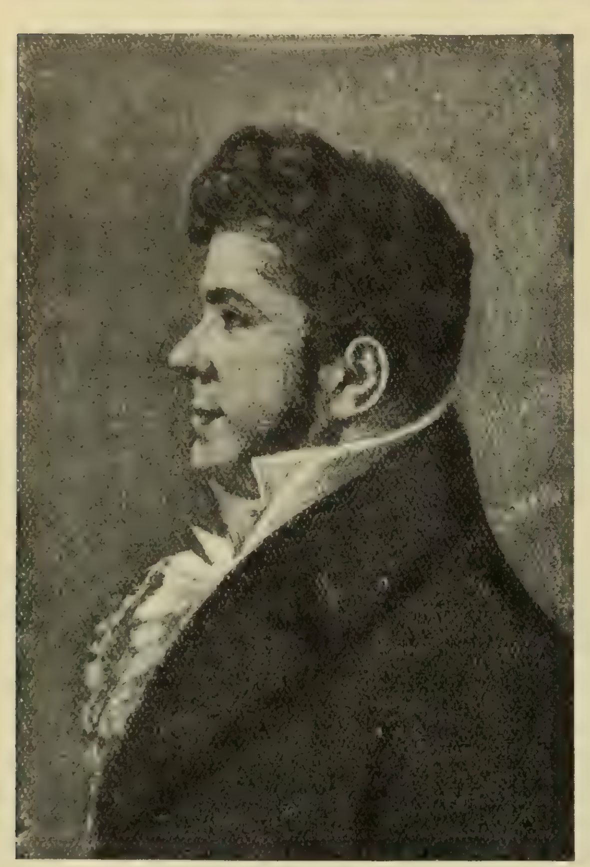


Fig. 286. — Portrait de Stendhal. (Collect. Casimir Stryienski.)

ŒUVRES. — Ses œuvres principales sont :

1° **Romans.** — *Armance* (1822), **Le Rouge et le Noir** (1831), **La Chartreuse de Parme** (1839).

2° ***Critique et critique d'art.*** — *Histoire de la peinture en Italie* (1817), **Racine et Shakespeare** (1823 et 1825), *Promenades dans Rome* (1829).

3° **Divers.** — *L'Amour* (1822), *Correspondance* (1855), *Journal* (1838).

CARACTÈRE. — Stendhal fit dans le monde la figure d'un original spirituel.

1° ***L'égoïste.*** — Il était profondément égoïste, parce qu'il joignait à une sensibilité très vive une grande vanité :

> Je me crois extrêmement sensible, c'est là le trait marquant. (*Journal*, 4 février 1813.)
>
> Le sourire, lorsqu'on sent qu'on est supérieur à ce qu'on vous croit... (*Ibid.*, 27 floréal 1804.)

L'esprit et le paradoxe étaient sa manière d'affirmer sa supériorité et son dédain des conventions. Et il lui paraissait que *l'énergie*, pour laquelle il eut un culte, consistait à satisfaire ses appétits, sans souci des autres ni des préjugés.

2° ***Le dilettante.*** — Précisément, une volonté forte et suivie fut ce qui lui manqua le plus. Paralysé par l'habitude constante de s'analyser et le souci de se composer une attitude, il ne put satisfaire ses ambitions politiques et littéraires, mais s'en consola par des jouissances matérielles et artistiques:

> J'ai vingt et un ans dans vingt-trois jours; il est temps de jouir. (*Journal*, 4e cahier 1804).

Ce fut le but de sa vie.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Un des plaisirs de ce dilettante fut de se connaître lui-même et de chercher à connaître les autres.

1° ***L'exactitude psychologique***. — Il se flattait de retenir tout ce qui avait trait à l'analyse psychologique :

> Je ne retiens que ce qui est *peinture du cœur humain*. (*Journal*, 10 août 1811.)

Il croyait que le public demandait au romancier une rigoureuse précision dans l'étude des caractères :

> Le public en se faisant plus nombreux, moins mouton, veut un plus grand nombre de *petits faits vrais* sur une passion, sur une situation de la vie. (A Balzac, 30 octobre 1840.)

2° ***La simplicité du style***. — Il considérait par suite qu'une forme transparente était nécessaire pour qu'on pût apercevoir les profondeurs mystérieuses de l'être :

> Je veux parler de ce qui se passe au fond de l'âme de Mosca, de la duchesse, de Clélia ; c'est un pays où ne pénètre guère le regard des enrichis... si je joins à la difficulté du fond les obscurités de ce style tant vanté, personne absolument ne comprendra la lutte de la duchesse contre Ernest IV. (*Ibid.*)

Il jugeait emphatiques tous les autres romantiques. Lui, ne voulut être que simple et clair :

> J'abhorre le style contourné... En composant la *Chartreuse*, pour prendre le ton je lisais chaque matin deux ou trois pages du code civil, afin d'être toujours naturel. (*Ibid*).

LE ROMAN DE L'ÉNERGIE. — L'influence du romantisme ambiant se fait sentir dans les épisodes des romans de Stendhal où l'on trouve des conspirations, des enlèvements, des évasions périlleuses comme dans Dumas père, mais surtout dans les caractères.

1° **Le Rouge et le Noir**. — Julien Sorel est un « beau ténébreux » froidement ambitieux, qui s'est donné pour modèle Napoléon (ch. V). Sous l'empire il serait parvenu par les armes (le Rouge). Sous la Restauration il va chercher à réussir par l'Eglise (le Noir) (voir p. 481).

Fils d'un paysan, il apprend un peu de latin chez son curé, se place comme précepteur chez M. de Rénal et se fait aimer de sa femme. Obligé de quitter la maison, il passe au séminaire, puis devient secrétaire du marquis de la Mole. Il séduit sa fille. Une lettre de Mme de Rénal le dénonce comme un intrigant hypocrite. Julien, furieux de voir ses plans démasqués, tire sur Mme de Rénal deux coups de pistolet. Il est condamné et meurt courageusement.

2° **La Chartreuse de Parme**. — L'énergie a plus beau jeu en Italie qu'en France.

C'est incroyable ce qui s'en dépense à Milan dans les deux partis qui se disputent la aveur du prince. La duchesse de Sanseverina voudrait faire arriver son neveu Fabrice del fDongo pour qui elle a conçu une violente passion. Le jeune homme, après une équipée militaire où il a assisté à la bataille de Waterloo, est candidat à l'archevêché. Mais le parti adverse, au milieu de bien des péripéties, parvient à le faire emprisonner pour meurtre. Tandis que sa tante remue ciel et terre pour le délivrer, Fabrice s'éprend de Clélia, fille du gouverneur de la prison, Fabio Conti. Il s'évade, puis revient se constituer prisonnier quand on croit être sûr de son acquittement. Mais Fabio Conti, pour se venger, veut l'empoisonner. Il est sauvé à temps par Clélia. Le bonheur est encore loin pour les deux jeunes gens : Clélia se marie pour obéir à son père ; Fabrice devient coadjuteur et prédicateur célèbre. Ils finissent pourtant par se retrouver et quand Clélia meurt, Fabrice se retire à la Chartreuse de Parme.

LA PRÉCISION DE L'ANALYSE. — Un bref résumé ne saurait donner une idée de la complication des romans de Stendhal et de leur composition désordonnée.

1° ***La vérité des petits faits.*** — Mais ils se relèvent par la vérité des détails. Le sujet de *Le Rouge et le Noir* est emprunté à la *Gazette des Tribunaux*. Le récit de la bataille de Waterloo, dont Fabrice ne voit que de minces incidents, comme celui-ci, est célèbre :

> Fabrice entendit un petit bruit singulier tout près de lui ; il tourna la tête : quatre hommes étaient tombés avec leurs chevaux ; le général lui-même avait été renversé, mais il se relevait tout couvert de sang. Fabrice regardait les hussards jetés par terre : trois faisaient encore des mouvements convulsifs, le quatrième criait : Tirez-moi de dessous ! (*La Chartreuse de Parme*, ch. III.)

On est loin des grands tableaux de Victor Hugo.

2° ***La limpidité psychologique.*** — Les héros de Stendhal ne cessent d'analyser leurs sentiments jusque dans leurs nuances les plus fugitives. A la veille de monter à l'échafaud, Julien garde toute sa lucidité :

> Ce sera là mon thermomètre, se dit-il. Ce soir, je suis à dix degrés au-dessous du courage qui me conduit de niveau à la guillotine. Ce matin, je l'avais, ce courage. Au reste, qu'importe, pourvu qu'il me revienne au moment nécessaire ? Cette idée de thermomètre l'amusa et parvint enfin à le distraire. (*Le Rouge et le Noir*, ch. LXVII.)

Cette force des idées secondaires, même dans les crises les plus graves, est un exemple entre beaucoup d'autres des traits d'observation qui abondent dans Stendhal.

3° ***L'ironie.*** — Il semble que l'auteur s'efface derrière les faits. Pourtant on l'entrevoit, parce qu'il prend assez souvent le ton de l'ironie, une ironie de pince-sans-rire, comme celle du comte Mosca représentant à Fabrice les dangers qu'il a courus :

> Vous étiez au Spielberg, mon cher petit neveu, et tout mon crédit eût à peine pu parvenir à faire diminuer d'une trentaine de livres le poids de la chaîne attachée à chacune de vos jambes. Vous auriez passé en ce lieu de plaisance une dizaine d'années ; peut-être vos jambes se fussent-elles enflées et gangrenées, alors on les eût fait couper proprement... (*La Chartreuse de Parme*, ch. X.)

CONCLUSION. — Si l'individualisme sans gêne des héros de Stendhal appartient au romantisme, le souci d'une sorte de documentation précise et impersonnelle annonce le réalisme de la génération suivante : Balzac, Mérimée, Taine, ont été parmi les premiers admirateurs et disciples de Stendhal. Il a ses dévots. Il importe, toutefois, de remarquer qu'il a peint surtout des créatures d'exception et qu'on trouve chez lui, de son propre aveu, plutôt les mathématiques du cœur que l'observation directe du monde :

> Je sais bien qu'une certaine passion *p* a un effet *p'*, mais je ne sais pas reconnaître, dans l'individu que je vois dans le monde, toutes les passions qui l'animent... Je m'occupe trop à me regarder pour avoir le temps de voir les autres. (*Journal*, 12 fructidor 1804.)

LE ROMAN DE MŒURS

BALZAC (1799-1850)

VIE. — Honoré de Balzac (Fig. 287), né à Tours en 1799, fut d'abord clerc de notaire, puis associé avec un imprimeur et ne réussit qu'à s'endetter. A partir de 1829 il se met à écrire et se tue au travail, toujours harcelé par le besoin d'argent, d'abord pour payer ses dettes primitives, puis pour satisfaire son goût de la vie large et du bibelot (Fig. 289), et pour combler les déficits que causaient des spéculations malheureuses. Il venait d'épouser la comtesse Hanska, avec qui il avait entretenu une correspondance passionnée de quinze ans (*Lettres à l'Etrangère*), quand il tomba en pleine tâche, foudroyé par l'apoplexie (1850) (Fig. 294).

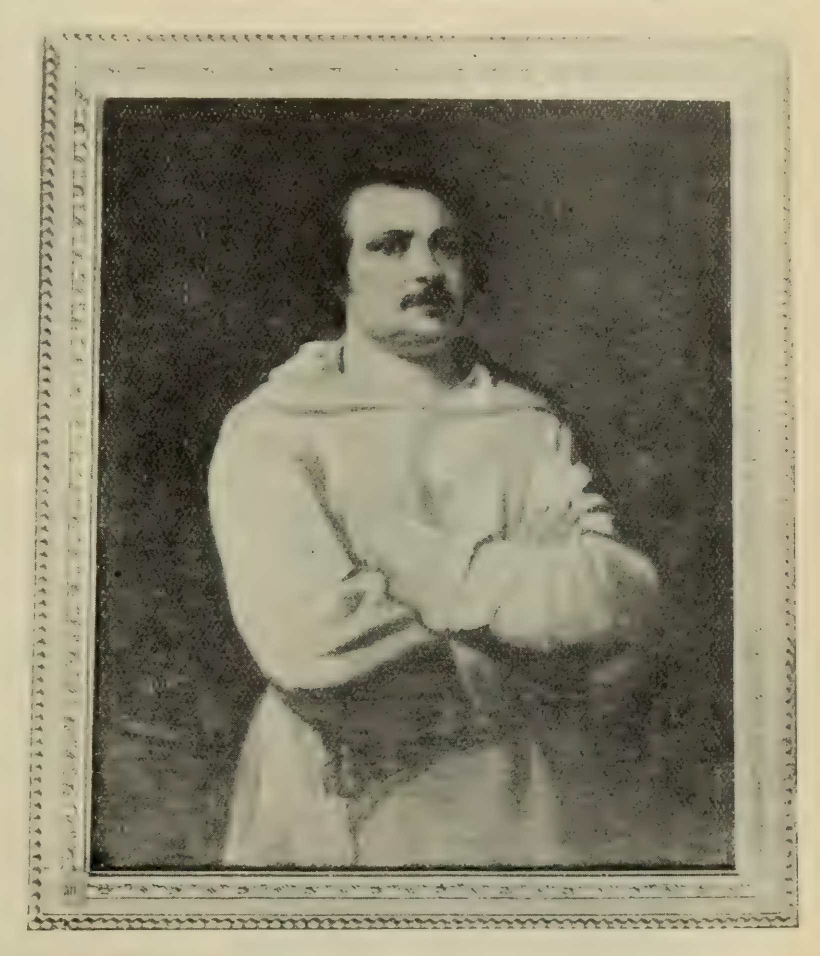


Fig. 287. — Portrait de Balzac (d'après L. Boulanger). (Collection de Mme Alexandre Dumas.)
Dans ce portrait Balzac est vêtu de la robe de moine — symbole de la vie claustrale du travailleur — qu'il portait dans son cabinet de travail.

ŒUVRES. — Il laissait, sous le titre général de la **Comédie humaine**, une œuvre déjà immense dont les principaux romans sont :

Scènes de la vie privée : Gobseck (1830), *La Femme de Trente ans* (1830-1832), *La Maison du Chat qui pelote* (1830), *Le Colonel Chabert* (1832).

Scènes de la vie de province : Eugénie Grandet (1833), *Le Lys dans la Vallée* (1835), *Les Illusions perdues* (1837), *Ursule Mirouet* (1841), *Un Ménage de garçon* (1842).

Scènes de la vie parisienne : Le Père Goriot (1834), *Grandeur et décadence de César Birotteau* (1837), **La Cousine Bette** (1846), *Le Cousin Pons* (1847).

Scènes de la vie politique : *Une ténébreuse Affaire* (1841).

Scènes de la vie militaire : *Les Chouans* (1829).

Scènes de la vie de campagne : *Le Médecin de campagne* (1833), *Le Curé de village* (1839), *Les Paysans* (1844).

Etudes philosophiques : *La Recherche de l'absolu* (1834).

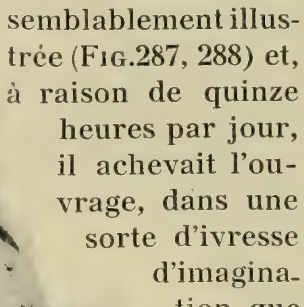
Théâtre : *Mercadet* (1838).



Fig. 288. — Balzac en travailleur. (Caricature de 1838.) (Musée Balzac.)

CARACTÈRE. — Pour se lancer dans une pareille entreprise il fallait avoir la robuste organisation de Balzac.

1° ***Le travailleur.*** — Tous ces livres furent écrits dans une hâte fiévreuse. Très souvent, Balzac en avait touché le prix d'avance. Il s'enfermait chez lui, vêtu d'une robe de chambre, que le portrait et la caricature ont semblablement illustrée (Fig. 287, 288) et, à raison de quinze heures par jour, il achevait l'ouvrage, dans une sorte d'ivresse d'imagination que le café entretenait. L'imprimeur venait chercher le manuscrit au fur et à mesure, et Balzac corrigeait sur les épreuves avec la même ardeur, jusqu'à désespérer les typographes (Fig. 293). Fier de cette puissance peu commune, il se considérait comme le « Napoléon des Lettres » (Fig. 291), et pouvait écrire :



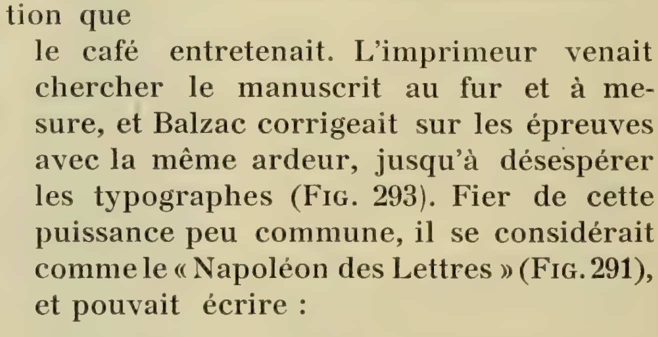




Fig. 289. — Balzac en dandy. (Statuette de Dantan.) (Musée Carnavalet.)
Balzac y tient à la main sa fameuse canne, qui fut un des luxes dont il était le plus fier.

> Ce qui doit mériter la gloire dans l'art.., c'est surtout le courage, un courage dont le vulgaire ne se doute pas. (*Cousine Bette*, éd. Calmann-Lévy, in-8°, t. X, p. 192.).

2° ***L'Imagination.*** — Pendant ces sortes de retraites il vivait réellement avec ses personnages. La façon dont il en parle dans ses lettres, montre qu'ils existaient en effet pour lui, comme tout ce que lui représentait son imagination. « Pour Balzac, le futur n'existait pas, tout était présent..., l'idée était si vive qu'elle devenait réelle en quelque sorte; parlait-il d'un dîner, il

le mangeait en le racontant. » (Th. Gautier, *Portraits contemporains.*) C'est cette même imagination qui le faisait s'éprendre de correspondantes inconnues, ou de spéculations sur les mines de Sardaigne, les chênes de Pologne, ou les terrains de la plaine Monceau.

3° ***L'observateur.*** — Toutes ces combinaisons d'homme d'affaires servirent du moins à lui faire connaître le monde :

> J'ai été pourvu d'une grande puissance d'observation, parce que j'ai été jeté à travers toutes sortes de professions involontairement. (*Lettres à l'Etrangère*, p. 15.)

Il était observateur né :

> Chez moi, l'observation était déjà devenue intuitive; elle pénétrait l'âme sans négliger le corps; ou plutôt elle saisissait si bien les détails extérieurs qu'elle allait sur le champ au delà. (*Facino Cane*, début.)

Et il n'écrivait jamais sans des renseignements précis qu'il allait recueillir lui-même sur place ou qu'il se faisait adresser :

> Je voudrais savoir le nom de la rue par laquelle vous arriviez sur la place du Mûrier, et où était votre ferblantier; puis le nom de la rue qui longe la place du Mûrier et le Palais de Justice et menait à la première maison de M. Bergès; puis le nom de la porte qui débouche sur la cathédrale, etc. (Lettre à Mme Carraud, juin 1836. Balzac se renseignait sur Angoulême pour *Illusions perdues*.)

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Avec une pareille nature, l'œuvre était une sorte de jaillissement spontané. C'est après coup que Balzac s'est avisé d'avoir des théories.

1° ***Les espèces sociales.*** — Sous l'influence de Geoffroy Saint-Hilaire, il a cru voir dans la société humaine des espèces aussi caractérisées que celles des animaux :

> La Société ne fait-elle pas de l'homme suivant les milieux où son action se déploie autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie?... Il a donc existé, il existera de tout temps des espèces sociales comme il y a des espèces zoologiques. (Préface.)

2° ***L'histoire de la société.*** — Ce sont ces espèces sociales qu'il a voulu étudier, et vers 1842 il eut l'idée d'établir un lien entre ses différents romans, de façon à faire le tableau complet, à la fois multiple et un, de la société contemporaine. L'œuvre entière reçut le titre de « *La Comédie humaine* » :

> J'ai entrepris l'histoire de toute la Société. J'ai exprimé souvent mon plan dans cette seule phrase : une génération est un drame à quatre ou cinq mille personnages saillants. Ce drame c'est mon livre. (*A Hipp. Castille*, 11 oct. 1846, t. XXII p. 361.)

LA COMÉDIE HUMAINE. — Les divisions qu'établit Balzac dans son œuvre sont d'autant moins absolues qu'un même personnage circule d'un roman à l'autre. Le plus simple est pourtant de les conserver.

1° ***Scènes de la vie privée.*** — Les scènes de la vie privée analysent surtout des situations morales : l'amour d'une jeune fille pour un écrivain qu'elle ne connaît pas (*Modeste Mignon*), la difficulté de se faire une position (*Un début dans la vie*), l'âpreté au gain d'un usurier rapace (*Gobseck*).

La plus curieuse est celle du Colonel Chabert *qui, laissé pour mort sur le champ de bataille, retrouve sa femme mariée, car son décès est officiel. Il doit se résigner à être mort et finit ses jours, comme fou, dans un asile.*

2° **Scènes de la vie de province.** — La province offre à côté des types amusants comme l'*Illustre Gaudissart*, commis-voyageur retors et hâbleur, des types redoutables comme Philippe Brideau, officier en demi-solde, qui par les pires moyens s'empare de la fortune de son oncle (*Un ménage de garçon*). On y trouve aussi des figures touchantes : Mme de Mortsauf qui lutte contre un amour coupable (*Le Lys dans la Vallée*), et surtout *Eugénie Grandet :*



Fig. 290. — **Une maison de Balzac.**
Cette maison, habitée par Balzac de 1842 à 1848, est aujourd'hui le Musée Balzac, 47, rue Raynouard, à Passy.

Eugénie Grandet a un père sordidement avare qui, apprenant que son frère se tue devant la faillite, dupe ses créanciers et expédie son neveu aux Indes. Mais Eugénie n'a pu voir Charles, séduisant et malheureux, sans l'aimer. Elle attend qu'il revienne l'épouser, fidèle à sa promesse. Au bout de cinq ans, il lui annonce son mariage avec une autre. Eugénie, maîtresse d'une immense fortune par la mort de son père, désintéresse les créanciers de son oncle, se marie, et, bientôt veuve, se consacre à de bonnes œuvres.

3° **Scènes de la vie parisienne.** — Les scènes de la vie parisienne contiennent quelques-uns des romans les plus célèbres de Balzac :

La Cousine Bette *où l'on assiste aux machinations d'une femme envieuse et méchante et à la dégradation de plus en plus vile du baron Hulot par la débauche.* Le Cousin Pons, *collectionneur et pique-assiette, qu'on rejette, tant qu'on le croit pauvre et qu'on assiège, dès qu'on sait la valeur de sa collection.* César Birotteau, *honnête parfumeur que perd l'ambition et qui se ruine dans des spéculations malheureuses.* Le Père Goriot *qui est dévoué à ses filles jusqu'à servir leurs amours, et qui meurt dans l'abandon en cherchant encore à excuser leur indifférence.*

4° ***Scènes de la vie politique.*** — *Une ténébreuse Affaire* peut suffire à représenter cette série. L'action se passe sous la Révolution.

Elle met aux prises le régisseur Michu qui défend ses maîtres impliqués dans une conspiration et les policiers Peyrade et Corentin. Michu réussit d'abord à les tromper, mais ils finissent par l'envoyer à l'échafaud.

5° ***Scènes de la vie militaire.*** — Des deux romans qui composent les scènes de la vie militaire, le *Dernier des Chouans* est le premier que Balzac ait signé de son nom. On y voit une jeune fille, Mlle de Verneuil, chargée d'espionner le marquis de Montauran, s'éprendre de lui et lui révéler son odieuse mission.

6° ***Scènes de la vie de campagne.*** — Balzac ne regarde pas les paysans avec les mêmes yeux que G. Sand. Ils lui paraissent les ennemis nés de la richesse et il les montre dans leur lutte contre Montcornet, grand propriétaire terrien, dirigée par Fourchon, menteur et envieux, aidé de l'ivrogne Tonsard (*Les Paysans*). En revanche, dans le *Médecin de campagne* et le *Curé de village*, il présente deux beaux caractères : le docteur Bénassis qui rachète des fautes passées par son dévouement, et l'abbé Bonnet qui trouve dans son humble ministère l'occasion de révéler toutes les qualités d'une grande âme.

L'IMAGINATION. — Balzac voyait tous ces personnages (Fig. 291) dans une sorte d'hallucination perpétuelle.

1° ***Le romanesque.*** — Son imagination, romantique à ce point de vue, se plaisait à en manœuvrer tous les fils et à les enchevêtrer sans les confondre. Elle est à l'aise dans le ténébreux : luttes policières comme dans *Une ténébreuse Affaire*; sociétés secrètes comme dans *les Treize*, où des gens du monde ont formé une association mystérieuse pour se pousser l'un l'autre; spiritisme comme dans *Ursule Mironet*; talismans magiques comme cette *Peau de chagrin* qui réalise tous les vœux de Raphaël, mais se rétrécit chaque fois un peu, jusqu'au

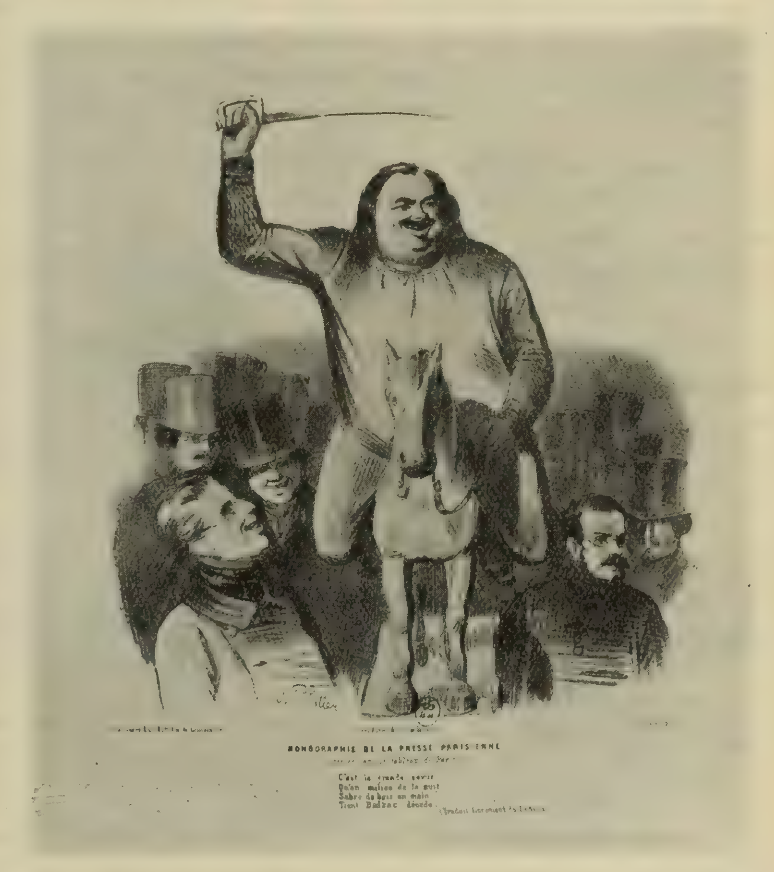


Fig. 291. — **Balzac passant la revue de ses personnages.** (B.N.E.)

Cette caricature est une parodie de la fameuse ballade Revue Nocturne, *dans laquelle le poète allemand Zedlitz fait défiler les héros de la Grande-Armée, à minuit, dans les Champs-Elysées, devant l'ombre de Napoléon. Raffet s'est inspiré de cette ballade pour composer une lithographie célèbre. Ici, le « Napoléon des lettres » apparaît sur un cheval de bois, maniant un sabre de bois, au milieu de ses héros à lui.*

moment où, disparaissant, elle cause la mort de son possesseur. Il lui faut tout au moins de grandes spéculations financières (*César Birotcau, Mercadet*), ou les mines et contre-mines autour d'une fortune convoitée (*Le Cousin Pons*).

2° **Les proportions des personnages.** — De plus Balzac voit grand. Ses héros sont des êtres extraordinaires. Il disait à G. Sand :

> J'aime aussi les êtres exceptionnels : j'en suis un. Il m'en faut d'ailleurs pour faire ressortir mes êtres vulgaires... Mais ces êtres vulgaires m'intéressent plus qu'ils ne vous intéressent. ***Je les grandis, je les idéalise en sens inverse, dans leur laideur ou leur bêtise.*** Je donne à leurs difformités des proportions effrayantes ou grotesques. (G. Sand, *Histoire de ma vie*, IV, chap. XV.)

Le vice en eux s'étale cyniquement. Philippe Brideau (*Un ménage de garçon*), Vautrin, l'ancien forçat « véritable Lucifer en redingote », sont fiers de leur canaillerie comme d'une force. L'avarice de Grandet, la débauche de Hulot (*La Cousine Bette*) vont jusqu'à la monomanie. Le plus naturel des sentiments, l'amour paternel, par une sorte d'hypertrophie maladive, arrive à faire de Goriot un être veule et immoral. La folie de l'invention en s'emparant de Balthazar Claës (*La Recherche de l'Absolu*) détruit en lui tout sentiment de famille. Dans tous ces êtres l'équilibre des natures moyennes est rompu. Le mal est souverain, mais à un tel degré de puissance qu'il impose une sorte d'admiration terrifiée.

L'OBSERVATION. — Ces tristes héros dépassent la réalité. Mais l'invraisemblable dans Balzac a les allures du vrai, parce que l'imagination ne fait qu'agrandir les données de l'observation.

1° **Les hommes et les choses.** — Balzac croit à un rapport étroit entre les hommes et le milieu où ils vivent.

a) *Les portraits.* — Les portraits chez lui sont plus minutieux que partout ailleurs. Les moindres détails du visage, les tics, le costume et jusqu'à l'empreinte de la race, tout y est :

> De toutes les figures bourguignonnes, Vermichel vous eût semblé la plus bourguignonne. Le praticien n'était pas rouge, mais écarlate. Sa face, comme certaines parties tropicales du globe, éclatait sur plusieurs points par de petits volcans desséchés, qui dessinaient de ces mousses plates et vertes appelées assez poétiquement par Fourchon ***des fleurs de vin.*** (*Les Paysans*, t. XIV, p. 282.)

b) *Les habitations.* — Bien plus, la description de la ville et de la maison vient les compléter comme un cadre :

> Sans la topographie et la description de la ville, sans la peinture minutieuse de cet hôtel, les surprenantes figures de cette famille eussent été peut-être moins comprises. Aussi les cadres devaient-ils passer avant les portraits. Chacun pensera que les choses ont dominé les êtres. (*Béatrix*, début.)

De là, au début des romans, tant d'inventaires, d'une interminable précision.

2° **Les caractères.** — Il est certain que lorsqu'on a eu le courage de les lire, on connaît mieux les caractères. Ils se développent dans Balzac jusqu'à leurs plus extrêmes conséquences et ils se peignent, comme dans Molière, de mots profonds. C'est le père Grandet qui obtient de sa fille qu'elle renonce en sa faveur à l'héritage de sa mère :

> Mademoiselle, dit le notaire, il est de mon devoir de vous faire observer que vous vous dépouillez. — Eh! mon Dieu! dit-elle, qu'est-ce que cela me fait? —

Tais-toi, Cruchot. C'est dit, c'est dit, s'écria Grandet en prenant la main de sa fille et y frappant la sienne. Eugénie, tu ne te dédiras point, tu es une honnête fille, hein?... Va, mon enfant, tu donnes la vie à ton père. Mais tu lui rends ce qu'il t'a donné; nous sommes quittes. Voilà comment doivent se faire les affaires. *La vie est une affaire. Je te bénis.* (*Eugénie Grandet*, V, p. 366.)

C'est Claës qui pour fabriquer du diamant a ruiné les siens, et s'écrie dans son égoïsme féroce :

Votre fortune? Mais c'est une misère. Quand j'aurai trouvé un dissolvant du carbone, j'emplirai votre parloir de diamants, et c'est une niaiserie en comparaison de ce que je cherche. *Vous pouvez bien attendre quand je me consume en efforts gigantesques.* (*La Recherche de l'Absolu*, XV, 593.)

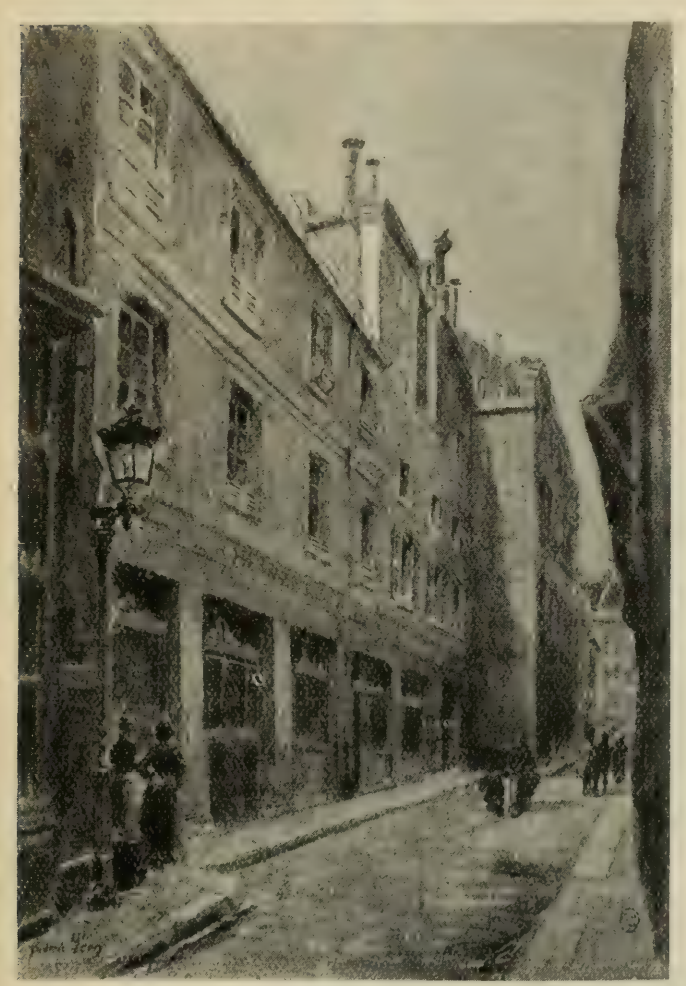


Fig. 292. — Imprimerie de Balzac.

Les caractères peuvent être outrés. Mais c'est bien la passion toute pure qui parle son langage vrai.

3° **La société.** — La peinture des caractères ne va pas sans celle des mœurs, puisque, selon les théories zoologiques de Balzac, ils en sont le produit.

a) *L'argent.* — Dans la société qu'il décrit, comme dans ses préoccupations personnelles, l'argent tient la première place. C'est une course effrénée à la richesse. On s'ingénie, comme Balzac lui-même, qui avait tenté divers commerces, édition, imprimerie (Fig. 292), etc., à des spéculations mirifiques. (Voir *César Birotteau*, t. VIII, p. 329 et suiv.) On assiège les fortunes des parents à héritage. Surtout avec les mille ressources de la banque (*La Maison Nucingen*), on a vite fait une fortune. Pour peu qu'on soit habile, on peut avoir au moins la façade de la richesse, et quand arrivent les créanciers « payer... d'audace » comme *Mercadet*.

b) *La lutte pour la vie.* — Jamais la lutte pour la vie n'a été plus acharnée. Il y a quelques honnêtes gens dans Balzac : Mme de Mortsauf (*Le Lys dans la Vallée*), Bénassis (*Le Médecin de campagne*), la baronne Hulot (*La Cousine Bette*), etc. Encore leur vertu n'est-elle toujours ni bien assise ni très désintéressée. Mais les maniaques et les fripons dominent, trop semblables à ce satanique Vautrin :

Savez-vous comment on fait son chemin ici? Par l'éclat du génie ou par l'adresse de la corruption. Il faut entrer dans cette masse d'hommes comme un boulet de canon, ou s'y glisser comme une peste. (*Le Père Goriot*, IV, p. 92.)

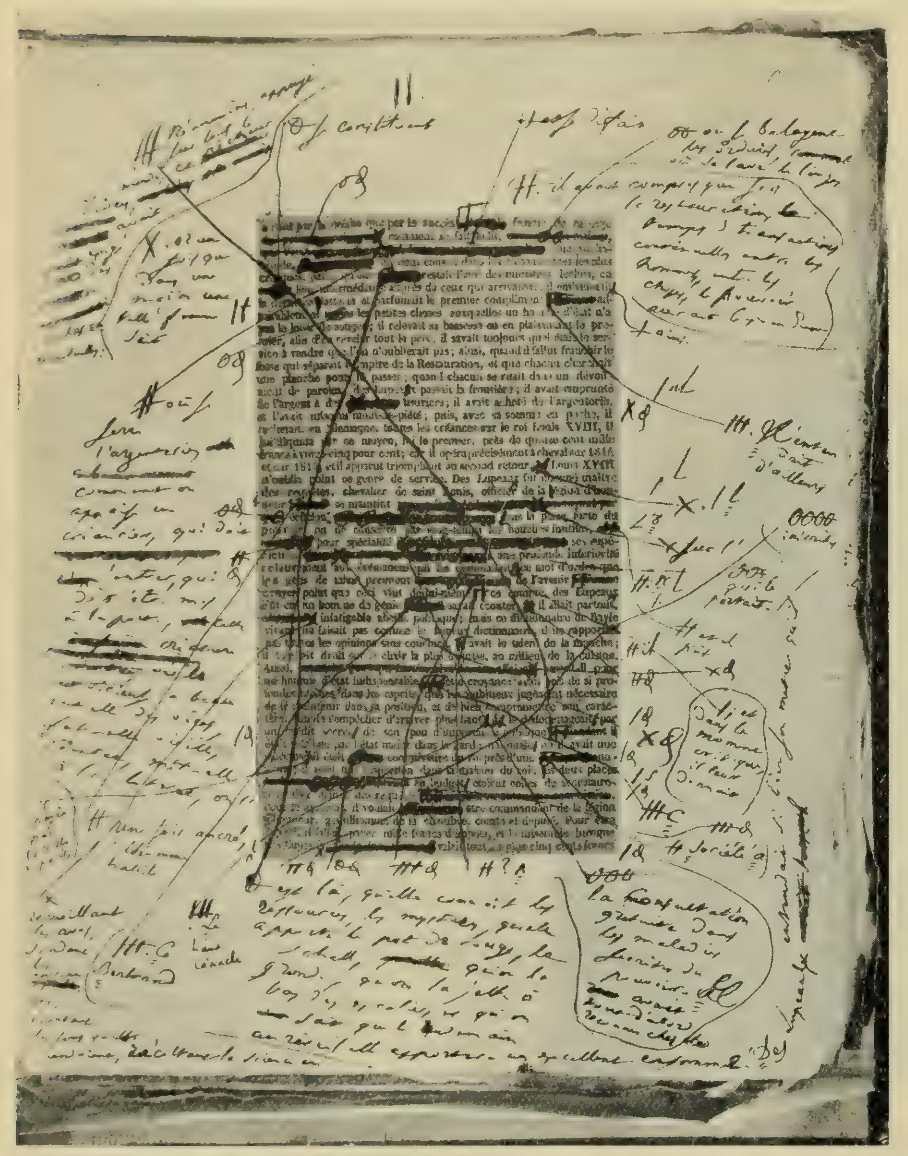


FIG. 293. — Une épreuve corrigée par Balzac. (B.N.Mss.)
C'est une page d'un manuscrit que Balzac a offert à David d'Angers avec cette inscription : « Il n'y a pas que les statuaires qui piochent. »

Balzac a connu et représenté tous les bas-fonds de Paris, et il pouvait conclure que la *Comédie humaine* était un triste drame :

Entre les animaux, il y a peu de drames, la confusion ne s'y met guère ; ils courent sus les uns aux autres, voilà tout. Les hommes courent bien aussi les uns sur les autres, mais leur plus ou moins d'intelligence rend le combat autrement compliqué. (Préf. de la *Comédie humaine*.)

LE STYLE. — Malgré tout le soin qu'il apportait à écrire, soin témoigné par ses épreuves (FIG. 293), ou peut-être à cause de ce soin même, le style est dans l'art de Balzac la partie la plus discutée.

1° ***Le style prétentieux.*** — En effet, dès que Balzac s'applique, il tombe dans un langage prétentieux où abondent les métaphores recherchées, assez souvent plus ridicules encore que celle-ci :

Plonger d'un regard dans les salons de Paris en enfilade, et se croire assez joli garçon pour y trouver aide et protection dans un cœur de femme ! Se sentir assez ambitieux pour donner un superbe coup de pied *à la corde roide* sur laquelle il faut marcher avec l'assurance du sauteur qui ne tombera pas, et avoir trouvé dans *une charmante femme le meilleur des balanciers !* (*Le Père Goriot*, IV, p. 29.)

Il serait aussi facile qu'inutile de multiplier les exemples : le procédé est partout le même : la fausse élégance aggravée de fautes de goût.

2° ***Le style dramatique.*** — Mais quand ce sont les personnages, et non plus l'auteur, qui parlent, conformément à leur caractère ou à leur condition, le style devient un style de théâtre, où le seul art est la vérité. On a vu plus haut comment s'expriment un avare, un inventeur, dans l'entraînement de leur passion. Voici les réflexions d'une logeuse, très ennuyée d'avoir un mort chez elle :

> Mon cher Monsieur Eugène, vous savez tout comme moi que le père Goriot n'a plus le sou. Donner des draps à un homme en train de tortiller de l'œil, c'est les perdre, d'autant qu'il faudra bien en sacrifier un pour le linceul... Dame, soyez juste, Monsieur Eugène, j'ai bien assez perdu depuis cinq jours que le guignon s'est logé chez moi. J'aurais donné dix écus pour que ce bonhomme-là fût parti ces jours-ci, comme vous le disiez. Ça frappe mes pensionnaires. Pour un rien, je le ferais porter à l'hôpital. Enfin, mettez-vous à ma place. Mon établissement avant tout, c'est ma vie à moi. (*Le Père Goriot*, IV, 236.)

La citation est à dessein du même ouvrage que la précédente, mais ici quelle simplicité et quelle justesse ! Le style est lui aussi une peinture de mœurs.

CONCLUSION. — En dépit de beaucoup de fatras, l'œuvre de Balzac a survécu. Elle montre bien comment le romantisme, par goût de l'exception, a été amené à observer la réalité, mais de préférence la réalité brutale. La *Comédie humaine* est, à part quelques personnages, une galerie de monstres d'une intensité de vie extraordinaire. C'est là qu'il faut aller regarder nos vices, nos bassesses, les milieux vulgaires ou criminels. Balzac a été le véritable maître d'une grande partie des romanciers et des auteurs dramatiques modernes. Quelques-uns lui ont dû l'art d'observer; d'autres le goût d'une réalité grossière et un prétexte pour subordonner la valeur artistique de l'œuvre à sa valeur documentaire.



Phot. Gaillard, Besançon.

Fig. 294. — Balzac sur son lit de mort. (Musée de Besançon.)

LA NOUVELLE — MÉRIMÉE (1803-1870)

VIE. — Avec l'exubérance un peu vulgaire de Balzac, la distinction de Mérimée fait un contraste tranché. Parisien, avocat, il débuta dans les lettres par une mystification du public, en donnant comme d'une comédienne espagnole et d'un poète illyrien le *Théâtre de Clara Gazul* (1825) et la *Guzla* (1827). Chef de cabinet du comte d'Argout, puis inspecteur des monuments historiques, il fut sénateur sous l'Empire et familier de la Cour, grâce à ses relations avec les Montijo qu'il avait connus en Espagne. Il mourut en 1870 épuisé par la maladie et les fatigues d'une vie très remplie par ses voyages et ses travaux (Fig. 295).

ŒUVRES. — Ses œuvres principales sont :

1° **Romans et Nouvelles.** — **La Chronique de Charles IX** (1829), roman historique[1]; **Mateo Falcone**, *La Vision de Charles IX*, **L'Enlèvement de la Redoute**, *Tamango* (1829), le *Vase étrusque* (1830), la *Double Méprise* (1833), la *Vénus d'Ille* (1837), **Colomba** (1840), **Carmen** (1845), *Lokis* (1869).

2° **Théâtre.** — *Théâtre de Clara Gazul* (1825), *La Jacquerie*, scènes historiques (1828), *la Famille de Carvajal* (1828).

3° **Histoire et Littérature**. — *Le faux Démétrius* (1854); *Mélanges historiques et littéraires* (1855); *Portraits historiques et littéraires* (1874).

4° **Correspondance**. — *Lettres à une inconnue* (1873); *Lettres à une autre inconnue* (1875); *Lettres à Panizzi* (1881); *Correspondance inédite* (1896).

CARACTÈRE. — Mérimée voulut être et fut en effet un homme du monde accompli.

1° **L'impassibilité.** — Tandis que les romantiques affectaient l'extravagance et la passion, semblable à un de ses personnages, Sainte-Clair, du *Vase étrusque*, il se mit un masque d'impassibilité :

> Il était né avec un cœur tendre et aimant; mais à un âge où l'on prend trop facilement des impressions qui durent toute la vie. sa sensibilité trop expansive lui avait attiré les railleries de ses camarades. Dès lors, il se fit une étude de cacher tous les dehors de ce qu'il regardait comme une faiblesse déshonorante.

2° **Le pessimisme.** — Sa correspondance a révélé qu'il était au fond sensible et charitable. Mais il n'avait toutefois pas de sympathie pour les hommes et se défiait d'eux, persuadé que la méchanceté domine dans le monde :

> Défiez-vous de votre optimisme, et figurez-vous bien que nous sommes dans ce monde pour nous battre envers et contre tous... Sachez aussi qu'il n'y a rien de plus commun que de faire le mal pour le plaisir de le faire. (*Lettres à une Inconnue*, I, 8.)

Il a donc manqué d'abandon par crainte et de spontanéité par calcul, au demeurant bien meilleur qu'il ne paraissait.

1. Voir p. 544.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Son caractère n'était pas sans rapport avec celui de Stendhal, son ami, qui eut sur lui une influence assez sensible.

1° ***La terreur.*** — Stendhal lui communiqua son admiration de l'énergie :

L'énergie même dans les mauvaises passions excite toujours en nous l'étonnement et une espèce d'admiration. (*La Vénus d'Ille.*)

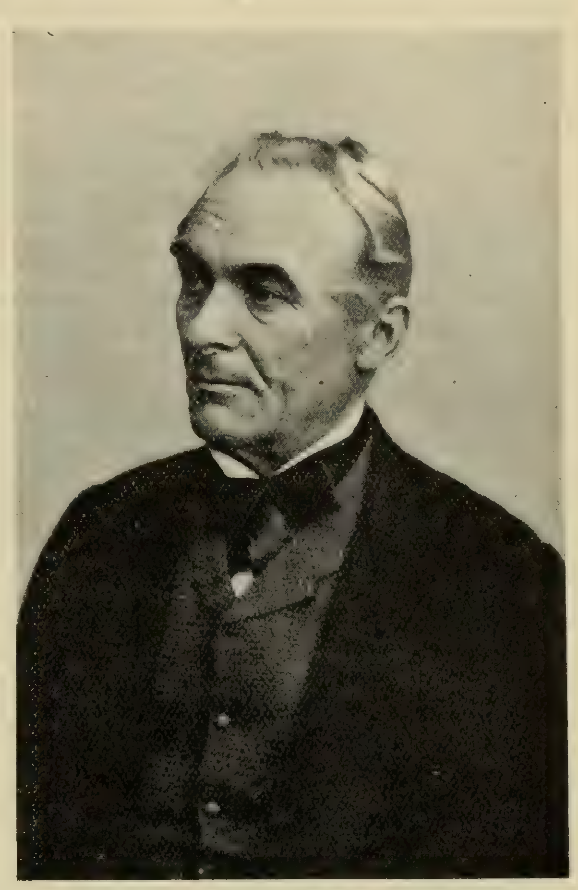
Mérimée ne se contenta pas de la faire voir dans des scènes sanglantes. Guidé par son instinct de mystificateur, il savait qu'on pouvait recourir même au surnaturel, à condition d'observer la vraisemblance des détails :

Tout gros mensonge a besoin d'un détail bien circonstancié, moyennant quoi il passe. (Article sur *Alexandre Pouchkine.*)

2° ***Les traits significatifs.*** — C'est de Stendhal encore qu'il avait appris cette importance des petits faits. Il faisait l'éloge du romancier russe Pouchkine parce qu'il savait choisir les plus caractéristiques :

J'admire surtout sa sobriété et l'art qu'il met à choisir les traits les plus frappants en négligeant maint détail qui nuirait à l'illusion... Remarquons encore qu'il y a dans toutes un trait qui frappe et qu'on n'oublie plus : *trouver le trait qu'il faut, c'est là le problème à résoudre. (Ibid.)*

Du reste, cette précision s'accordait avec ses goûts d'historien et d'érudit. Il s'attachait aux particularités, déclarant : « Je n'aime dans l'histoire que les anecdotes. » (Préface de la *Chronique de Charles IX.*) Produire des effets dramatiques intenses par des détails bien observés, enfermer dans le cadre étroit d'une nouvelle une sorte de médaille bien frappée, tel fut son but.



Phot. Reutlinger.

Fig. 295. — Portrait de Prosper Mérimée.

LES EFFETS DRAMATIQUES. — Cet impassible a en effet cherché, comme les autres romantiques, à produire des émotions fortes.

1° ***Les sujets.*** — Les sujets sont tragiques.

Une redoute russe qu'on enlève de vive force au prix d'un effroyable massacre (L'Enlèvement de la Redoute.) *Un père qui tue son fils, parce que l'enfant, tenté par une montre, a livré à la gendarmerie un bandit corse réfugié chez eux* (Mateo Falcone). *Une jeune fille, Colomba, qui oblige son frère Orso à tuer lui-même, selon les lois de la vendetta, le chef d'une famille ennemie, Barricini, soupçonné d'être l'assassin de leur père* (Colomba) ; *un soldat espagnol, José, qui, par amour pour une bohémienne, Carmen, a déserté, s'est fait contrebandier et brigand, et qui la tue, affolé de voir qu'elle ne l'aime plus* (Carmen), *tels sont quelques-uns des tableaux qu'il nous présente.*

2° ***Les caractères.*** — Ces situations, comme dans l'art classique, sont l'aboutissement logique des caractères, exceptionnels sans doute, mais vrais, comme il s'en trouve aux époques héroïques dans la Grande Armée, dans des pays comme l'Espagne ou la Corse, où les passions ont gardé leur férocité primitive. Seulement, à la différence de tant d'autres héros romantiques, ceux de Mérimée ignorent les explosions lyriques. Leur fureur est contenue; ils sont impassibles comme l'auteur, implacables avec sérénité. Quand Mateo Falcone apprend la trahison de son fils, il murmure seulement : « Malédiction ! », puis il l'emmène dans un ravin et l'exécution solennelle est presque muette :

> — Fortunato, va auprès de cette grosse pierre. L'enfant fit ce qu'il lui commandait, puis il s'agenouilla. — Dis tes prières. — Mon père, mon père, ne me tuez pas ! — Dis tes prières ! répéta Mateo d'une voix terrible... Il parlait encore; Mateo avait armé son fusil et le couchait en joue en lui disant : « Que Dieu te pardonne ! »

Au moment suprême, José et Carmen ont la même énergie, lui dans sa résolution, elle dans la bravade :

> — Pour la dernière fois, m'écriai-je, veux-tu rester avec moi ? — Non ! non ! non ! dit-elle en frappant du pied. Et elle tira de son doigt une bague que je lui avais donnée et la jeta dans les broussailles. Je la frappai deux fois. (*Carmen.*)

LE CHOIX DES DÉTAILS. — Cette force unie à la sobriété est obtenue par un choix très averti des détails expressifs.

1° ***Les traits de caractère.*** — Un mot, un geste, révèle les caractères. On devinera de quoi peut être capable Colomba quand on l'aura vue montrer à son frère la chemise de leur père, tachée de sang et pieusement conservée, ou expliquer à une jeune Anglaise comment on doit se servir du poignard :

> — Ce n'est pas comme cela qu'il faut le tenir; vous pourriez vous blesser, si la personne que vous voulez frapper se retirait. Et, se levant de son séant : — Tenez, c'est ainsi, en remontant le coup. Comme cela il est mortel, dit-on. Heureux les gens qui n'ont pas besoin de telles armes ! (*Colomba.*)

Tout l'héroïsme du colonel qui vient de s'emparer de la redoute est dans ce mot vulgaire, mais grand :

> — Colonel, lui dis-je, vous êtes grièvement blessé ? — F..., mon cher, mais la redoute est prise. (*L'Enlèvement de la Redoute.*)

2° ***Les traits de mœurs et les descriptions.*** — Le récit se poursuit, composé de traits de ce genre. Tout le reste est à dessein réduit au minimum. La couleur locale, dont Mérimée se moquait déjà dans la *Chronique de Charles IX*, est indiquée seulement dans la mesure indispensable. Colomba, par exemple, a fendu pendant la nuit l'oreille du cheval de son frère. Le matin grand tapage :

> Tout le monde s'approcha du cheval, et le voyant sanglant et l'oreille fendue, ce fut une exclamation générale de surprise et d'indignation. Il faut savoir que mutiler le cheval de son ennemi est, pour les Corses, à la fois une vengeance, un défi et une menace de mort. (*Colomba.*)

C'était un moyen pour Colomba d'exciter l'indignation de son frère, et ainsi ce trait de mœurs est rattaché à l'action. Les descriptions n'ont que quelques

lignes, juste ce qu'il faut pour évoquer le lieu de la scène. Telle cette description de la redoute de Cheverino :

> La lune se leva derrière la redoute de Cheverino, située à deux portées de canon de notre bivac. Elle était large et rouge, comme cela est ordinaire à son lever. Mais ce soir-là, elle me parut d'une grandeur extraordinaire. Pendant un instant, la redoute se détacha en noir sur le disque éclatant de la lune. Elle ressemblait au cône d'un volcan au moment de l'éruption. (*L'Enlèvement de la Redoute.*)

3° ***La discrétion artistique.*** — Cette description suffit à nous préparer au drame sanglant qui va suivre. Il n'y aurait, à la développer, d'autre avantage qu'une satisfaction d'artiste. Mérimée, comme Stendhal, s'efface derrière ses personnages. C'est à peine si on le devine parfois à une ironie voilée. Le style, précis et ferme, n'est que le vêtement ajusté de l'idée. Qu'on examine, par exemple, ce passage; on verra combien les mots sont pleins de sens et comme ils suggèrent simplement l'idée du manège de Carmen et de l'amour naissant du soldat José:

> Elle commence par laisser tomber sa mantille sur ses épaules, afin de montrer son *minois enjôleur*, et, se tournant vers moi, elle me dit : — *Mon officier*, où me menez-vous? — A la prison, *ma pauvre enfant*, lui répondis-je, le *plus doucement* que je pus, comme *un bon soldat* doit parler à un prisonnier, surtout à une femme

CONCLUSION. — Mérimée a tiré des procédés de Stendhal tout l'effet artistique dont ils étaient susceptibles. Grâce à la justesse de l'observation, à la sobriété précise du rendu, à la peinture par les faits, il a donné à la vie un relief saisissant. Moins puissant, mais aussi vrai que Balzac, il marque, plus encore que lui peut-être, l'évolution du roman romantique vers le réalisme impersonnel, dont la formule est trouvée. L'effusion lyrique s'est tranformée en analyse des caractères, la couleur locale a fait place à l'étude des mœurs et des milieux, les auteurs ont laissé la scène à leurs personnages. Le terrain est prêt pour Flaubert.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Stendhal : *Œuvres*, Calmann-Lévy. — Balzac : *Œuvres complètes*, éd. définitive (1885-1888), in-8°, Calmann-Lévy, in-18, ibid ; *Pages choisies*, par Lanson (A. Colin) ; *Morceaux choisis*, par J. Merlant (H. Didier). — Mérimée : *Œuvres*, Calmann-Lévy.

Études. — Sur Stendhal — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, IV — Mérimée : *H. B.; Préface de la Correspondance de Stendhal*. — Taine : *Nouveaux essais*. — P. Bourget : *Essais de psychologie contemporaine* — Zola : *Les Romanciers naturalistes*. — Chuquet : *Stendhal-Beyle*. — Rod : *Stendhal*. — Brun : *Beyle*. — Mélia : *Stendhal et ses commentateurs*. — Sur Balzac : *Balzac, sa vie et ses œuvres*, par Mme Surville, née Balzac. — De Lovenjoul : *Histoire des œuvres de Balzac*. — Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, II. — Taine : *Nouveaux essais de critique et d'histoire*. — Zola : *Le Roman expérimental et les Romanciers naturalistes*. — Flat : *Essai sur Balzac*. — A. Séché et J. Bertaut : *Balzac* — Le Breton : *Balzac*. — Brunetière : *Balzac*. — Faguet : *XIXe siècle*. — Biré : *H. de Balzac*. — Sur Mérimée. — Sainte-Beuve : *Portraits contemporains*, III; *Causeries du Lundi*, VII. — Taine : *Essais de critique et d'histoire*. — Faguet : *XIXe siècle*. — D'Haussonville : *Mérimée*. — Filon : *Mérimée et ses amis* ; *Mérimée*. — Puivert : *Mérimée, Notes biographiques et critiques*.

CHAPITRE LXI

L'HISTOIRE A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE[1]

Causes du développement de l'histoire.
L'histoire narrative. — **Augustin Thierry.** — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories historiques. — L'historien, l'artiste. — Autres historiens narrateurs.
L'histoire philosophique. — **Guizot.** — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories historiques. — L'historien, l'artiste. -- Autres historiens philosophes.
L'histoire intégrale. — **Michelet.** — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories historiques. — L'historien. — L'artiste.

CAUSES DU DÉVELOPPEMENT DE L'HISTOIRE. — L'histoire a été, selon une prophétie d'Augustin Thierry, une des conquêtes et une des gloires du XIXe siècle.

1° ***Etat des études historiques au début du XIXe siècle.*** — Si l'on met à part l'histoire théologique de Bossuet et la philosophie politique de Montesquieu, seul Voltaire, jusque là, avait eu une idée du programme de l'histoire véritable. Les deux dernières histoires de France parues, celle de Velly (1775 et suiv.), continuée par Villaret et Garnier, et celle d'Anquetil (1805) ne reposaient pas sur une documentation sérieuse, ne parlaient que des rois et des grands, et surtout manquaient du sens indispensable de la diversité des époques. Et puis comment la vérité eût-elle été possible sous l'absolutisme monarchique?

2e ***Influences politiques.*** — Le régime relativement libéral de la Restauration permit de poursuivre la vérité, d'autant plus qu'on crut assez longtemps tous les liens avec le passé coupés par la Révolution, et que l'ancienne monarchie apparut ainsi dans un recul suffisant pour permettre une étude sérieuse. On avait de plus le désir de trouver dans l'histoire un arsenal d'arguments pour les discussions politiques : c'est le cas de presque tous les historiens de cette époque.

3° ***Les matériaux historiques.*** — Il semblait du reste que l'histoire vînt s'offrir à eux. On exhumait de toutes parts des documents. Des *Mémoires*, notamment ceux de Saint-Simon (1828-1831), paraissaient. Des collections se poursuivaient : **Mémoires relatifs à l'histoire de France** *de Philippe-Auguste à la paix de Paris 1763*, par Petitot et Monmerqué (1819-1829), *De la fondation de la monarchie au XIIIe siècle* (1823-1827) par Guizot, *Nouvelle Collection* par Michaud et Poujoulat (1836 et suiv.), *Chroniques nationales écrites en langue vulgaire du XIe au XVIe siècle* (1824-1829) par Buchon, etc. Le musée du Louvre s'enrichissait d'objets d'art, de sculptures du moyen âge et de la Renaissance, d'une galerie égyptienne. Le musée des monuments français fondé par la Convention et dirigé par Lenoir avait, heureusement, déjà donné à Michelet (*Révolution*, XII, 7) « l'étincelle historique », quand il fut dispersé en 1816.

1. Nous sommes particulièrement redevables pour ce chapitre à l'ouvrage de M. Jullian : *Extraits des Historiens français du XIXe siècle* (Hachette, éd.).

4° ***Le romantisme***. — Jamais la curiosité du passé n'avait été si grande ni si générale (voir p. 541). Le goût de la couleur locale est commun au romantisme et à l'histoire. Il a son point de départ dans les *Martyrs* de Chateaubriand, qui furent pour Augustin Thierry une révélation quand il les lut au collège :

> L'impression que fit sur moi le chant de guerre des Franks, est quelque chose d'électrique. Je quittai la place où j'étais assis, et, marchant d'un bout à l'autre de la salle, je répétai à haute voix et en faisant sonner mes pas sur le pavé : « Pharamond! Pharamond! nous avons combattu avec l'épée!... » Ce moment d'enthousiasme fut peut-être décisif pour ma vocation à venir. (Préface des *Récits mérovingiens*.)

La lecture de Walter Scott ne profita pas moins aux historiens qu'aux romanciers. C'est en somme au romantisme qu'on a dû le sens historique, c'est-à-dire la notion et la recherche des différences qui caractérisent les temps.

5° ***Organisation de la science historique.*** — L'histoire avait donc ses droits, ses matériaux, son esprit. Et tandis qu'elle produisait ses premiers chefs-d'œuvre, elle s'organisait comme une science, avec ses centres de recherches (l'Ecole des Chartes 1816, l'École des Langues Orientales, fondée en 1795, réorganisée en 1838, les chaires des facultés des lettres, l'École d'Athènes 1846), ses moyens de publication (*Revue des Deux Mondes, Bibliothèque de l'École des Chartes* 1835, *Revue archéologique* 1844), ses groupements de savants (Société de l'histoire de France 1835, Société française d'archéologie 1830). Elle devenait peu à peu, grâce surtout aux efforts de Guizot pendant son ministère, une institution nationale.

L'HISTOIRE NARRATIVE

AUGUSTIN THIERRY (1795-1856)

VIE. — D'une modeste famille de Blois, Augustin Thierry fut élève de l'École Normale Supérieure, quelques mois professeur à Compiègne, disciple et secrétaire du philosophe Saint-Simon, puis journaliste, collaborateur des journaux libéraux, le *Censeur européen* et le *Courrier français* (1817-1821). Il se consacra ensuite tout entier à l'histoire, sans qu'une cécité précoce et douloureuse l'empêchât de continuer ses travaux (Fig. 296.)

ŒUVRES. — Ses œuvres comprennent, outre ses articles réunis sous le titre de **Lettres sur l'histoire de France** (1827) et de *Dix ans d'études historiques* (1834), **Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands** (1825), **Récits des Temps mérovingiens** (1840), *Considérations sur l'histoire de France* (1840), *Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers Etat* (1853).

CARACTÈRE. — Thierry fut une belle et grande âme de savant.

1° ***L'imagination.*** — Une imagination très vive éveillait en lui l'enthousiasme et la sympathie. A la lecture des documents, je voyais, disait-il,

> ces hommes de race, de mœurs, de physionomies et de destinées si diverses, qui successivement se présentaient à mon esprit, les uns chantant sur la harpe celtique

l'éternelle attente du roi Arthur, les autres naviguant dans la tempête avec aussi peu de souci d'eux-mêmes que le cygne qui se joue sur le lac... (Préface de *Dix ans d'études historiques.*)

Et il ajoute qu'il les aimait comme s'il avait été l'un d'entre eux.

2° ***Le dévouement à la science.*** — Mais l'émotion n'alla pas jusqu'à fausser en lui, comme en Michelet, la notion de ses devoirs d'historien. De plus en plus, au contraire, il la domina sans l'éteindre, pour n'avoir qu'un culte, celui du vrai et de la science :

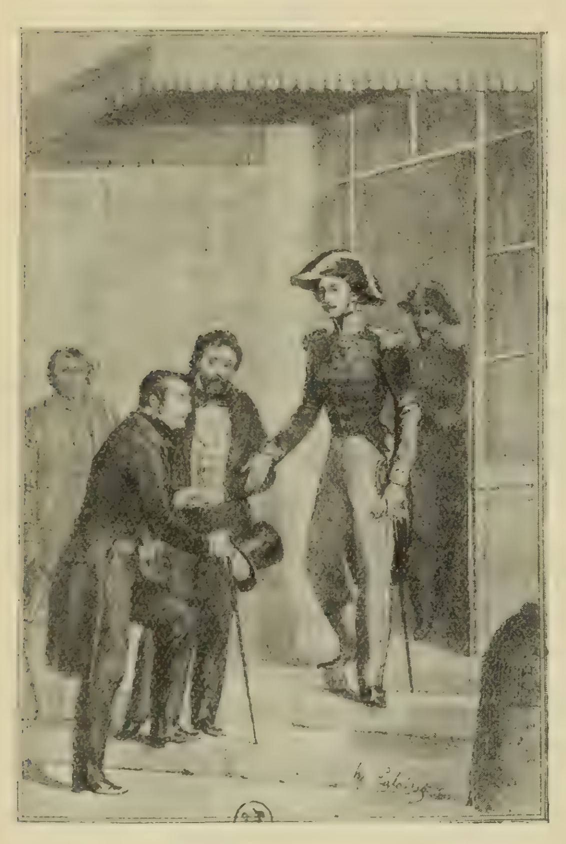


Fig. 296. — Augustin Thierry et le duc d'Orléans. (B.N.E.)
On remarquera comment Augustin Thierry, devenu aveugle, à la suite de ses travaux, est guidé avec précaution vers le duc d'Orléans, qui le reçoit.

Aveugle et souffrant sans espoir et presque sans relâche, je puis rendre ce témoignage qui de ma part ne sera pas suspect ; il y a au monde quelque chose qui vaut mieux que les jouissances matérielles, mieux que la fortune, mieux que la santé elle-même, c'est le dévouement à la science. (*Ibid.*)

THÉORIES HISTORIQUES. — C'est par la politique qu'Augustin Thierry est venu à l'histoire et sa conception historique s'en est ressentie.

1° ***La lutte des races.*** — Il cherchait des arguments de polémique :

En 1817, préoccupé du vif désir de contribuer pour ma part au triomphe des idées constitutionnelles, je me mis à chercher dans les livres d'histoire des preuves et des arguments à l'appui de mes croyances politiques. (Préface de *Dix ans d'études historiques.*)

Il en trouva un excellent quand il crut remarquer que toute l'histoire des peuples s'explique par la lutte entre la race conquérante et la race conquise, continuée dans la suite par la lutte des classes. C'est ce qu'il établit dans l'*Histoire véritable de Jacques Bonhomme.* Dès lors, l'histoire devait être multiple comme les éléments même du peuple :

Si l'on veut que les habitants de la France entière, et non pas seulement ceux de l'Ile-de-France, retrouvent dans leur passé leur histoire domestique, il faut que nos annales perdent leur unité factice et qu'elles embrassent dans leur variété les souvenirs de toutes les provinces de ce vaste pays, réuni seulement depuis deux siècles en un tout compact et homogène. (*Lettres sur l'histoire de France.* Sur la fausse couleur donnée aux premiers temps de l'histoire de France.)

2° ***La couleur.*** — Mais en feuilletant les anciennes chroniques, Thierry reconnut vite combien on se faisait une idée fausse du vieux temps. Le sens historique doit se révéler par l'exactitude de la couleur. Elle s'obtiendra en gardant

aux noms propres leur physionomie barbare, et surtout en accumulant les petits faits pittoresques :

> Faits de bien peu d'importance, à ne les considérer qu'en eux-mêmes, mais où je puisais la forte teinte de réalité qui devait, si la puissance d'exécution ne me manquait pas, colorer l'ensemble du tableau. (*Ibid.*)

3° **L'art.** — Par cette exactitude, tout en se rapprochant de la vérité historique, on se rapprochait aussi de l'art romantique :

> J'avais l'ambition de faire de l'art en même temps que de la science, *d'être dramatique à l'aide de matériaux fournis par une érudition sincère et scrupuleuse.* (*Ibid.*)

De la sorte l'histoire était, si l'on peut dire, une sorte de roman historique *vrai*, une succession de peintures précises et émouvantes.

L'HISTORIEN. — Augustin Thierry est allé aux sujets qui lui permettaient le mieux de concilier sa théorie du conflit des races avec son goût de la couleur.

1° **La Conquête de l'Angleterre.** — L'histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands était l'exemple le plus frappant et le plus juste qu'il pût donner des rapports d'un peuple conquérant et d'un peuple conquis.

Après avoir résumé l'histoire anglaise jusqu'à la défaite d'Hastings, il étudie la défaite et la spoliation des Anglais et dans la conclusion en suit les conséquences jusqu'au XVIIIe siècle. A ses yeux, il n'y a pas une Angleterre, mais deux nations différentes « plus distinctes que si la mer roulait entre elles. »

2° **Les Récits mérovingiens.** — L'époque mérovingienne lui offrait une opposition du même genre :

> Romains et Francs, l'esprit de discipline civile et les instincts violents de la barbarie, voilà le double spectacle et le double sujet d'étude qu'offrent les hommes et les choses au commencement de notre histoire. (*Considérations sur l'histoire de France.*)

En sept récits, il fit connaître les fils de Clotaire Ier et la curieuse figure de Frédégonde.

3° **L'Histoire du Tiers Etat.** — *L'*Histoire du Tiers Etat *comprend deux parties : l'une qui expose l'évolution du Tiers Etat depuis le mouvement communal jusqu'à l'établissement de la monarchie absolue ; l'autre qui étudie la révolution communale.*

Par son point de départ, le livre se rattache bien à la doctrine de Thierry sur la conquête. Mais il ne la pousse pas aussi loin. Peut-être sous l'influence de Michelet, il reconnaît que la distinction des races finit dans la Gaule franque à l'établissement du régime féodal.

4° **Valeur historique.** — Thierry commençait à sentir lui-même que son système était sa faiblesse. La fusion des races s'opère beaucoup plus rapidement qu'il ne voulait l'admettre. Les historiens modernes, plus informés, lui reprochent aussi de n'avoir pas apporté dans la critique de ses sources assez de rigueur, d'avoir classé arbitrairement les anciennes communes, et surtout d'être trop enclin à solliciter les textes ou à les modifier en vue d'un effet pittoresque. Il tire, par exemple, un récit de quatre pages sur le partage du royaume, de quelques lignes de Grégoire de Tours (*Historia Francorum*, IV), auxquelles il ajoute un portrait de Chilpéric, d'après Fortunat. (Jullian : *Extraits des historiens du XIXe siècle*, p. 68 et suiv.)

L'ARTISTE. — L'œuvre d'Augustin Thierry a donc perdu un peu de sa valeur historique. Elle garde encore un très vif intérêt dramatique.

1° ***Les descriptions***. — Les descriptions y sont d'une couleur exacte et sobre. Qu'on rapproche à titre d'exemple le festin des noces de Sigebert et de Brunehilde (Jullian, *Extraits*, p. 78) du banquet des mercenaires dans *Salammbô* de Flaubert (voir p. 619), on sentira tout le prix de la juste mesure de Thierry. Il faut reconnaître pourtant que Thierry n'a pas la même force d'évocation que son modèle, Chateaubriand. Son récit de la bataille d'Hastings est loin d'avoir l'intensité de vie de la bataille des Romains et des Francs dans les *Martyrs*. (Jullian, *Extraits*, p. 56.)

2e ***Les scènes pathétiques***. — En revanche, Augustin Thierry excelle dans les scènes pathétiques, où, sans procédés mélodramatiques, il procure au lecteur une émotion délicate. Telle est la séparation de Galeswinthe et de sa mère, au moment où elle va partir à regret pour épouser Chilpéric :

> La reine exprima en paroles douces sa tristesse et ses craintes maternelles : « Sois heureuse, dit-elle, mais j'ai peur pour toi ; prends garde, ma fille, prends bien garde... » A ces mots, qui s'accordaient trop bien avec ses propres pressentiments, Galeswinthe pleura et répondit : « Dieu le veut, il faut que je me soumette » et la triste séparation s'accomplit. (*Récits mérovingiens*, I, Jullian, *Extraits*, p. 86.)

3° ***La simplicité archaïque***. — Cette simplicité fait partie de la couleur du récit au même titre que la germanisation des noms propres : Hilpéric pour Chilpéric, Chlodowig pour Clovis, etc. Thierry veut que son style garde comme un reflet de la naïveté des chroniqueurs. Voici comment il fait parler à Clother une de ses femmes:

> Le roi mon maître a fait de sa servante ce qu'il lui a plu ; il mettrait le comble à ses bonnes grâces en accueillant la requête de sa servante. J ai une sœur nommée Aregonde et attachée à votre service; daignez lui procurer, je vous prie, un mari qui soit vaillant et qui ait du bien, afin que je n'éprouve pas d'humiliation à cause d'elle. (*Récits mérovingiens*, I, Jullian, *Extraits*, p. 67.)

Pour comprendre tout ce qu'il y a d'art voulu dans ce ton, il faut mettre en regard le style ferme et plein de Thierry dans la dissertation :

> L'élévation continue du Tiers Etat est le fait dominant et comme la loi de notre histoire. Cette loi providentielle s'est exécutée plus d'une fois à l'insu de ceux qui en étaient les agents, à l'insu ou même avec les regrets de ceux qui devaient en recueillir le fruit. Les uns pensaient ne travailler que pour eux-mêmes, les autres, s'attachant au souvenir des garanties détruites ou éludées par le pouvoir, croyaient reculer pendant qu'ils avançaient toujours. (*Histoire du Tiers Etat*, Jullian, *Extraits*, p. 112.)

CONCLUSION. — En dépit des réserves qui font qu'aujourd'hui l'œuvre d'Augustin Thierry date un peu, il lui reste le mérite incontesté d'avoir engagé l'histoire moderne dans sa voie, et d'avoir donné, au milieu du romantisme, des modèles de narration pittoresque et sobre. Chateaubriand d'un mot a rendu à son disciple le plus bel hommage : « L'histoire aura son Homère comme la poésie » (*Etudes historiques*, Préface).

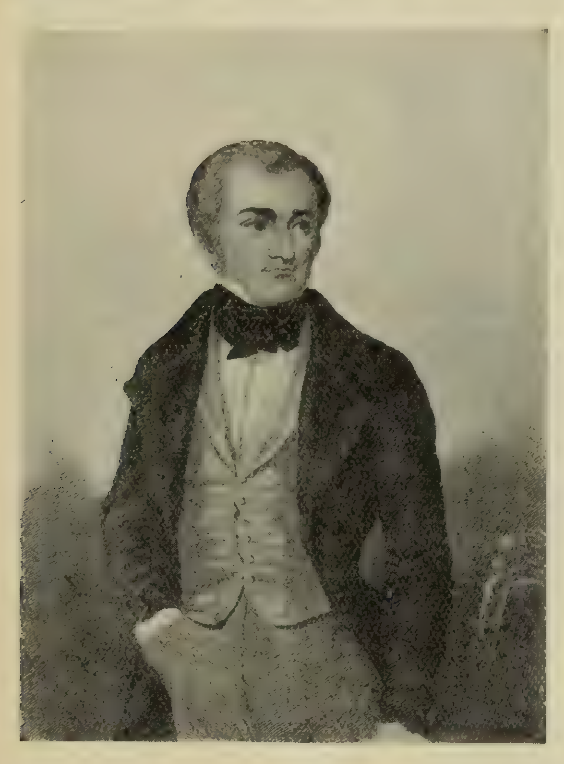
AUTRES HISTORIENS NARRATEURS. — On peut grouper à la suite d'Augustin Thierry d'autres historiens qui se sont attachés surtout à faire un récit agréable ou un exposé clair des événements.

1° ***De Barante*** (1782-1866). — D'après les théories de Thierry, mais avant lui, De Barante dans son *Histoire des ducs de Bourgogne* (1824-1826) n'a voulu faire autre chose que rajeunir et combiner les récits des anciens chroniqueurs :

> De ces chroniques naïves, de ces documents originaux, j'ai tâché de composer une narration suivie, complète, exacte, qui leur empruntât l'intérêt dont ils sont animés, et suppléât à ce qui leur manque. (Préface de l'*Histoire des ducs de Bourgogne*.)

Son livre eut un succès analogue à celui d'un roman.

2° ***Thiers*** (1797-1877)[1]. — Thiers (Fig. 297) est plus véritablement un historien. Moins dans son *Histoire de la Révolution* (1823-1827), que gâtent le manque de documentation et un enthousiasme trop peu scientifique, que dans son *Histoire du Consulat et de l'Empire* (1845-1862), il montra qu'il avait la faculté, essentielle selon lui, de l'historien, l'intelligence :


Fig. 297. — Portrait de Thiers jeune. (B.N.E.)

> Avec ce qu'on nomme l'intelligence, on démêle bien le vrai du faux, on ne se laisse pas tromper par les vaines traditions ou les faux bruits de l'histoire ; on a de la critique ; on saisit bien le caractère des hommes et des temps... on entre dans les secrets ressorts des choses, on comprend et on fait comprendre comment elles se sont accomplies ; diplomatie, administration, guerre, marine, on met ces objets si divers à la portée de la plupart des esprits, parce qu'on a su les saisir dans leur généralité intelligible à tous... (*Histoire du Consulat et de l'Empire*, t. XII, livre XXXVIII. Avertissement de l'auteur.)

Il avait la libre disposition des sources et l'expérience des affaires, et il put apporter beaucoup de clarté dans les questions diplomatiques, militaires et financières. On lui reproche de ne pas avoir fait à l'histoire intérieure une place assez grande.

3° ***Mignet*** (1796-1884). — Professeur d'histoire, puis avocat et journaliste au *National*, Mignet fut conseiller d'état et secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences morales et politiques. Il débuta comme Thiers, son ami, par une *Histoire de la Révolution* (1824) et s'appliqua comme lui à établir les faits avec certitude. Il y réussit mieux parce qu'il choisit des sujets plus restreints. *Mémoires historiques* (1836-1848), *Antonio Perez et Philippe II* (1845), *Marie Stuart* (1851), *Charles Quint et son abdication* (1854), *Rivalité de François Ier et de Charles Quint* (1875).

1. Sur Thiers orateur, voir p. 470-471.

L'HISTOIRE PHILOSOPHIQUE

GUIZOT (1787-1874)

VIE. — 1° ***Le professeur*** (1787-1830). — Né à Nîmes et élevé à Genève dans les principes calvinistes, Guizot vint à Paris en 1805, et dès 1812 fut nommé par Fontanes professeur d'histoire à la Faculté des lettres de Paris. La Restauration lui confia divers emplois administratifs. A la chute du ministère Decazes, il rouvrit son cours de Sorbonne (1820). On l'interdit en 1822 à cause de l'opposition très vive de Guizot au ministère Villèle, et il ne put le reprendre qu'en 1828 sous le ministère Martignac. Guizot avait consacré ses loisirs à écrire ou à préparer ses ouvrages historiques.

2° ***L'homme d'état*** (1830-1848). — Louis-Philippe le nomma ministre de l'intérieur (1830), puis il reçut le portefeuille de l'instruction publique dans les cabinets Thiers-Broglie et Molé (1832-1837). Il en profita pour organiser l'instruction primaire et les études historiques. Ambassadeur à Londres (1840), il rentra bientôt en France pour être ministre des affaires étrangères. Sa politique conservatrice contribua à provoquer la Révolution de 1848.

3° ***La retraite*** (1848-1874). — Sa vie politique était terminée. Il revint à ses études historiques et littéraires, rédigea ses *Mémoires* et prit une part active aux travaux des diverses académies dont il était membre : Académie française, Académie des Sciences morales, Académie des Inscriptions (FIG. 298).

ŒUVRES. — Plusieurs de ses œuvres sont la rédaction de ses cours publics. Les principales sont :

1° ***Histoire***. — *Essais sur l'histoire de France* (1823). **Histoire de la Révolution d'Angleterre** (1826-1856). *Cours d'histoire moderne* (1828-1830). (Cet ouvrage a été plus tard dédoublé : **Histoire générale de la civilisation en Europe, Histoire générale de la civilisation en France** 1845.) *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* (1858-1868). *L'Histoire de France racontée à mes petits enfants* (1870-1874).

2° ***Littérature***. — *Corneille et son temps* (1813).

CARACTÈRE. — Guizot fut essentiellement un modéré, persuadé que la vérité était dans le juste milieu.

1° ***La foi***. — Il eut toute sa vie une foi très solide, héritage de son éducation :

> J'avais été élevé à Genève dans des sentiments très libéraux, mais dans des habitudes austères et des croyances pieuses. (*Mémoires*, ch. I.)

Mais il n'avait aucun fanatisme sectaire et chercha au contraire à réaliser une union de tous les croyants, catholiques ou protestants, contre leurs adversaires communs : les incrédules.

2° ***Le libéralisme.*** — Il s'était dans sa jeunesse, chez Mme d'Houdetot et Mme Rumford, chez Suard et Morellet, juste assez frotté à la philosophie du XVIIIe siècle pour aller jusqu'à la tolérance sans atteindre le scepticisme (voir *ibid.*). Son libéralisme consistait à concilier la liberté conquise par la Révolution avec le respect de la tradition française :

Né bourgeois et protestant, je suis profondément dévoué à la liberté de conscience, à l'égalité devant la loi, à toutes les grandes conquêtes de notre ordre social. Mais ma confiance dans ces conquêtes est pleine et tranquille, et je ne me crois point obligé, pour servir leur cause, de considérer la maison de Bourbon, la noblesse française et le clergé catholique comme des ennemis. (*Mémoires*, ch. II.)

Fig. 298. — Portrait de Guizot. (B.N.E.)

THÉORIES HISTORIQUES. — Guizot a toujours eu en vue la politique.

1° ***Les causes et l'enchaînement des faits.*** — Il recherche moins les faits que le pourquoi des faits, leur enchaînement logique et leurs lois :

Les événements sont plus grands que ne le savent les hommes, et ceux-là mêmes qui semblent l'ouvrage d'un accident, d'un individu, d'intérêts particuliers ou de quelque circonstance extérieure, ont des sources bien plus profondes et une bien autre portée. (*Essais sur l'Histoire de France*, 3e essai.)

Ainsi la leçon des événements se dégage en pleine lumière.

2° ***Le progrès vers l'ordre et la liberté.*** — Guizot veut en effet que l'histoire ait son enseignement pratique. C'était son but en choisissant comme sujet de cours l'Histoire de la civilisation :

Je voulais montrer que les efforts de notre temps pour établir dans l'état un régime de garanties et de libertés politiques n'avaient rien de nouveau ni d'étrange. (*Mémoires*, ch. VII.)

Il était convaincu en effet que l'évolution historique s'accomplit dans le sens de l'ordre et de la liberté :

La France a subi, depuis quatorze siècles, les plus éclatantes alternatives d'anarchie et de despotisme, d'illusion et de mécompte ; elle n'a jamais renoncé longtemps ni à l'ordre, ni à la liberté, ces deux conditions de l'honneur comme du bien-être durable des nations. (*Histoire de la civilisation*. Préface de 1855.)

L'HISTORIEN. — Cette grande idée est comme l'âme de ses ouvrages.

1° **Les Essais sur l'Histoire de France.** — *Dans ses* Essais sur l'Histoire de France (*I. Du régime municipal dans l'Empire romain au Ve siècle. II. De l'origine et de*

l'établissement des Francs dans les Gaules. III. Des causes de la chute des Mérovingiens et des Carlovingiens. IV. De l'état social et des institutions politiques en France sous les Mérovingiens et les Carlovingiens. V. Du caractère politique du régime féodal. VI. Des causes de l'établissement du gouvernement représentatif en Angleterre), *il recherche comment les institutions libres, les institutions aristocratiques, les institutions monarchiques se sont transformées ou combattues jusqu'au Xe siècle.*

L'ouvrage avait paru d'abord comme une suite aux *Observations sur l'Histoire de France* (1765) de l'abbé Mably.

2° **L'Histoire de la Révolution d'Angleterre.** — Puis comme tous les libéraux depuis le XVIIIe siècle, il tourna les yeux vers l'Angleterre. Il y voyait réalisé le compromis qu'il rêvait pour la France :

> Pourquoi, en Angleterre, le ferme établissement de la liberté politique avec le maintien des éléments essentiels de la vieille société anglaise, et, en France, le mauvais succès des tentatives de liberté politique avec la destruction à peu près complète de l'ancienne société française ? (*Essais*, Préface de 1857.)

Cette histoire, qui comprend trois parties : Histoire de Charles Ier, Histoire de la République d'Angleterre et de Cromwell, Histoire du protectorat de Richard Cromwell et du rétablissement des Stuarts, est un récit dans la forme, mais dans le fond une étude des origines de la monarchie constitutionnelle en Angleterre.

3° **Histoire de la civilisation en Europe et en France.** — *Le cours sur* l'Histoire de la civilisation *montre que les progrès de la civilisation sont dus aux progrès politiques et moraux qui réagissent les uns sur les autres. La société moderne est la résultante de trois éléments : les traditions romaines auxquelles se rattache le principe d'autorité monarchique, les traditions germaniques d'où sont nés l'esprit d'indépendance, la féodalité, le désir de la liberté politique ; les traditions chrétiennes, auxquelles on doit, avec l'élévation morale et des beautés artistiques, le sentiment d'égalité et le relèvement des classes populaires.*

4° ***Valeur historique.*** — On a reproché à Guizot de tirer de l'histoire la justification de sa politique. Il prétendait au contraire guider sa politique sur l'histoire. On ne saurait en tout cas lui contester la sûreté et l'étendue de son information. L'*Histoire de la Révolution d'Angleterre*, étayée sur une collection de documents dont Guizot avait entrepris la publication, fait encore autorité, même en Angleterre.

L'ARTISTE. — L'œuvre de Guizot semble avoir quelque chose de la droiture et de l'austérité de son caractère.

1° ***La simplicité nue.*** — Dans le récit des événements d'Angleterre, il ne recherche pas la couleur. C'est une teinte uniforme, d'un pathétique sombre en harmonie avec l'époque puritaine. La défaite de Charles Ier par Cromwell tient en quelques lignes :

> Charles errait d'asile en asile et de déguisement en déguisement, cherchant une barque qui le transportât hors d'Angleterre ; et Cromwell rentrait en triomphe à Londres, entouré des membres du Parlement, du Conseil d'Etat, du Conseil commun de la cité, et d'une foule immense qui le proclamait son libérateur. (*Discours sur l'histoire de la Révolution d'Angleterre*, Jullian, *Extraits*, p. 94.)

Deux grandes fresques étaient possibles. Elles sont à peine esquissées, et les romantiques s'en plaignaient.

2° ***Le ton oratoire.*** — L'*Histoire de la civilisation* a le ton oratoire du cours public. La période est aisée et souple, habilement finie sur le trait qui frappe, comme ce portrait de la France, où l'allure de la phrase suit heureusement l'idée :

> Nation pleine de force intelligente et vitale, qui s'emporte, s'égare, le reconnaît, change brusquement de route, ou bien s'arrête immobile, lasse en apparence et dégoûtée de chercher en vain, mais qui ne se résigne point à l'impuissance, et se distrait de ses revers politiques par d'autres travaux et d'autres gloires, en attendant qu'elle reprenne sa course vers son grand but. (Préface de 1855, Jullian, *Extraits*, p. 152.)

CONCLUSION. — C'est un monument sévère et solide que l'œuvre de Guizot, image d'une grande pensée et d'un grand caractère ; œuvre protestante, a-t-on dit souvent, mais aussi par sa clarté, sa logique et son harmonie, œuvre bien française.

AUTRES HISTORIENS PHILOSOPHES. — La méthode de Guizot s'est continuée et nous lui devons quelques-unes des œuvres maîtresses du XIXe siècle.

1° ***De Tocqueville*** (1805-1859). — Avocat, puis député et un instant ministre des affaires étrangères dans le cabinet de Barrot (1849), de Tocqueville entreprit d'étudier la nature et les progrès de la démocratie.

a) La Démocratie en Amérique (1836-1839). — Une mission en Amérique lui fournit l'occasion d'examiner sur place le seul pays « où l'on pût apercevoir clairement le point de départ d'un grand peuple. »

Après un exposé géographique, il analyse les causes historiques qui devaient conduire les États-Unis à la démocratie, et il en examine ensuite l'organisation sociale et politique, prévoyant que la France elle aussi est en marche depuis plusieurs siècles vers la démocratie :

> Si à partir du XIe siècle vous examinez ce qui se passe en France de cinquante en cinquante années, au bout de chacune de ces périodes vous ne manquerez point d'apercevoir qu'une double révolution s'est opérée dans l'état de la société. Le noble aura baissé dans l'échelle sociale, le roturier s'y sera élevé. (Jullian, *Extraits*, p. 421).

b) L'Ancien Régime et la Révolution. — *Ainsi la Révolution apparaît moins comme un commencement que comme un aboutissement. La centralisation administrative, le morcellement de la propriété, l'égalité des citoyens, tout ce qu'on croit inauguré par elle, date en réalité de l'ancien régime. Telle est la théorie qu'élève Tocqueville dans* l'Ancien Régime et la Révolution *sur des assises si solides que tout le travail moderne n'a fait que la confirmer.*

2° ***Edgar Quinet*** (1803-1875). — Edgar Quinet, l'ami de Michelet, dans deux de ses ouvrages : *Les Révolutions d'Italie* (1848-1852) et *la Révolution* (1865) est plutôt l'héritier de Tocqueville. Dans le premier, il montre le travail obscur d'une nation qui se cherche ; dans le second, il continue l'*Ancien Régime et la Révolution*, s'appliquant à faire voir que la Révolution a eu tort dans sa politique religieuse et qu'elle s'est niée elle-même en recourant au régime de la Terreur. Ses ouvrages sont un curieux mélange de méthode rigoureuse et de style romantique.

L'HISTOIRE INTÉGRALE

MICHELET (1798-1874)

VIE. — 1° ***Le professeur*** (1798-1830). — Fils d'un pauvre imprimeur parisien, Jules Michelet connut très jeune la misère. Grâce aux sacrifices courageux des siens, il put entrer pourtant à Charlemagne, où il fit des études extraordinairement brillantes. Répétiteur dans une institution privée, docteur en 1819, agrégé en 1821, il entra comme professeur d'histoire au Collège Sainte-Barbe et fut chargé en 1827 du cours d'histoire ancienne à l'Ecole normale supérieure.

2° ***L'archiviste et le militant*** (1830-1852). — A la réorganisation de l'École normale qui suivit 1830, il eut les conférences d'histoire du moyen âge et d'histoire moderne, et fut en même temps nommé chef de la division historique aux Archives nationales. C'était tout le passé de la France à sa disposition et il commença son *Histoire de France*. Jusque-là, il s'était contenté d'être historien, mais quand, après avoir été suppléant de Guizot à la Sorbonne, il fut titulaire d'une chaire au Collège de France (1838), il en profita pour exposer avec vigueur les idées libérales et démocratiques, que les souvenirs de sa jeunesse pénible lui rendaient plus chères. Il applaudit à la révolution de 1848, mais en 1849 il était suspendu, en 1851 destitué, en 1852 il dut même quitter les Archives.



Phot. Nadar.

FIG. 299. — Portrait de Michelet.

3° ***Le solitaire*** (1852-1874). — Sans renoncer à terminer son *Histoire de France*, il alla chercher dans la nature, aux environs de Paris, puis sur les rivages de l'Atlantique, et enfin à Gênes, une consolation à l'injustice des hommes, contemplant la montagne, la mer, l'insecte, l'oiseau en naturaliste et en poète. Il s'était mis à une *Histoire du XIXe siècle* quand il mourut en 1874.

ŒUVRES. — Les principales de ses œuvres sont :

1° ***Histoire***. — *Précis d'histoire moderne* (1827). *Histoire romaine* (1831). **Histoire de France** (Moyen Age, 1833-

1843 ; Révolution, 1847-1853 ; Renaissance et Temps modernes, 1855-1867). *Histoire du XIXe siècle* (1876).

2° **Philosophie**. — *Le Peuple* (1846), *L'Amour* (1858), *La Femme* (1859), *La Bible de l'humanité* (1864).

3° **Œuvres descriptives**. — L'Oiseau (1856), *L'Insecte* (1857), *La Mer* (1861), *La Montagne* (1868).

4° **Autobiographie**. — *Ma Jeunesse* (1884), *Mon Journal* (1888).

CARACTÈRE. — La vie de Michelet, simple et courageuse, est l'indice d'une belle âme (Fig. 299).

1° ***La sensibilité.*** — Une sensibilité frémissante le domine. Il est capable de haïr avec force ceux qu'après 1848 il considéra comme responsables des malheurs du peuple, les rois et les prêtres, mais il est porté surtout par une bonté naturelle, et des instincts de plébéien qui a souffert, à compatir et à aimer :

> Les gens contrefaits, les infirmes, les faibles, et même les animaux qui souvent nous touchent de si près, m'émeuvent. *Je voudrais que tout autour de moi fût heureux.* (*Mon Journal.* Lettre à Poinsot, 31 mai 1820.)

Dans ce cœur si large, il y avait, à côté des victimes et des humbles, une place encore grande pour la nature, qu'il « hait ou adore comme on ferait d'une femme ». (*Mon Journal*, 31 déc. 1820.) Et tous ces amours venaient se fondre dans celui de la patrie. Il vécut pour la France et avec elle, et en achevant son histoire, il lui disait :

> Eh bien, ma grande France, s'il a fallu, pour retrouver ta vie, qu'un homme se donnât, passât et repassât tant de fois le fleuve des morts, il s'en console, et te remercie encore. Et son plus grand chagrin, c'est qu'il faut te quitter ici. (*Histoire de France.* Préface de 1869.)

2° ***L'imagination***. — Une pareille sensibilité est aussi bien un don du cœur qu'un effet de l'imagination. On en juge aisément à l'émotion qui saisissait Michelet quand il lisait des romans :

> Je suis brisé, rompu. J'ai, à la lettre, vécu mon roman, la destinée de mes héros. Avec eux, j'ai trop aimé, trop souffert. (*Mon Journal*, 23 mars 1821.)

Aussi quand il pénétra dans les Archives, « son domaine », il vit la poussière s'animer, les morts empressés répondre à sa voix :

> Je ne tardai pas à m'apercevoir dans le silence apparent de ces galeries, qu'il y avait un mouvement, un murmure qui n'était pas de la mort... Doucement, Messieurs les morts, procédons par ordre, s'il vous plaît. (*Histoire de France*, t. II, éd. de 1835, p. 703.)

THÉORIES HISTORIQUES. — C'est par l'imagination en effet, et non par la politique comme les autres, que Michelet, après avoir incliné vers la philosophie, a été conduit définitivement à l'histoire. Déjà tout jeune, dans le Musée des Monuments français, il croyait voir les statues des Mérovingiens se dresser vivantes (*Révolution*, XII, 7).

1° ***La géographie***. — Un livre de l'Italien Vico qu'il traduisit sous le titre de *Principes de la philosophie de l'histoire* (1827), les *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* du philosophe allemand Herder, que lui fit connaître

son ami Quinet, un cours de Cousin sur la *Philosophie de l'histoire* (1828), telles furent les sources de sa méthode historique. Sous l'influence de Herder, il eut, le premier en France, l'idée que la géographie était le fondement de l'histoire :

> Le matériel, la race, le peuple qui la continue me paraissaient avoir besoin qu'on mît dessous une bonne et forte base, la terre, qui les portât et qui les nourrît. Et notez que ce sol n'est pas seulement le théâtre de l'action. Par la nourriture, le climat, etc., il y influe de cent manières. Tel le nid, tel l'oiseau. Telle la patrie, tel l'homme. (Préface de 1869.)

2° ***La résurrection intégrale***. – Pourtant Michelet se refuse à admettre une sorte de fatalité géographique. Il voit la France comme une personne vivante, où s'élaborent, conformément aux lois biologiques, les éléments qui la composent :

> Je dégageai de l'histoire elle-même un fait moral énorme et trop peu remarqué. C'est le puissant ***travail de soi sur soi***, où la France, par son progrès propre, va transformant tous ses éléments bruts... La France a fait la France. (*Ibid.*)

Dès lors, il ne suffisait plus à l'historien d'étudier comme Thierry les combinaisons des races, ou le jeu des institutions comme Guizot. Il fallait fondre les deux systèmes pour arriver à produire, à force de menus détails cherchés jusque dans les manuscrits, « *la résurrection de la vie intégrale*, non pas dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieurs et profonds ». (*Ibid.*)

> On croyait autrefois pouvoir par le scalpel isoler, suivre à part chacun de nos systèmes ; cela ne se peut pas, car ***tout influe sur tout***. (*Ibid.*)

3° ***Le symbolisme***. — Il y a des moments où cette vie de la nation est plus facile à saisir ou à montrer : c'est quand elle s'incarne dans les grands hommes. Dominé par Vico et Cousin, Michelet croit que les grands hommes sont les symboles de leur temps, que certains faits sont particulièrement significatifs, et déjà, dans l'avant-propos de son *Précis d'histoire moderne*, il annonçait l'intention de mettre en lumière des faits « peu nombreux, mais assez bien choisis pour servir de symboles à tous les autres ».

4° ***L'émotion***. — C'est assez dire que l'historien ne saurait être seulement un érudit exact. Déjà pour donner aux différents faits leur importance relative, sa personnalité doit intervenir. Mais surtout il ne peut être doué de l'intuition historique que par l'émotion :

> L'historien... qui entreprend de s'effacer en écrivant, de ne pas être... n'est pas du tout un historien... En pénétrant l'objet de plus en plus, on l'aime, et dès lors on regarde avec un intérêt croissant. ***Le cœur ému a la seconde vue***, voit mille choses invisibles au peuple indifférent. (Préface de 1869.)

Malheureusement, si la passion rend parfois clairvoyant, souvent aussi elle aveugle. Cette émotion historique que réclame Michelet pour justifier son tempérament, c'est, dans un programme juste, la porte entrebâillée à l'erreur.

L'HISTORIEN. — Son œuvre en est la preuve.

1° **L'Histoire romaine**. — L'Histoire romaine *est déjà faite avec la méthode que Michelet appliquera à l'histoire de France. Elle comprend une introduction où il décrit l'Italie d'après un voyage qu'il venait d'y faire. Elle va en trois livres* (Origine, organisation de l'Italie. — Conquête du monde. — Dissolution de la cité) *jusqu'à la fin de la république*.

2° **L'Histoire de France**. — *Le premier volume de* L'Histoire de France *est comme une préface, c'est la France d'avant la fusion des races. — Le second, c'est le Tableau de la France, toutes les provinces vues dans leur caractère géographique et moral : la Bretagne granitique et sauvage, la Provence poétique et rude, etc., diversité pittoresque d'où sortira l'unité française; Michelet en suit la formation jusqu'à Louis XI (t. VI). Puis sous la pression de ses idées démocratiques, il crut nécessaire d'étudier la Révolution pour mieux comprendre l'ancien régime. — Quand il y revient (t. VII à XVII), c'était après avoir été victime de ce mouvement de 48 dans lequel il avait mis toutes ses espérances. A son tour il écrivait sous l'empire de ses préoccupations politiques.*

Valeur historique. — Aussi est-on obligé de faire des réserves sur la valeur historique de cette œuvre à laquelle il avait consacré le travail patient de sa vie.

a) *La documentation.* — Religion, art, littérature, vie de société, son histoire embrasse tout. La cathédrale gothique, Rabelais, l'introduction du café, etc., y ont leur place à côté des faits proprement historiques. Mais dans la seconde partie de son histoire, la documentation est moins scrupuleuse. « Michelet dit : « Voyez de Luynes, voyez d'Argenson. » Nous avons vu d'Argenson, nous avons vu de Luynes. Ils ne disent rien de ce qu'en tire Michelet. » (Thiénot, *Rapport sur l'exposition de 1867.*) Michelet n'a pas cessé d'aller aux textes, mais il les sollicite.

b) *Abus du symbolisme.* — C'est que sa méthode se heurtait à sa personnalité. D'abord son imagination voit partout des symboles. Jacques Bonhomme, c'est le peuple, Jeanne d'Arc, c'est la patrie. Quand le procédé se trouve d'accord avec les faits, il est excellent. Mais il porte naturellement l'historien à une simplification excessive et arbitraire. Tout l'esprit du XVIIIe siècle tient-il à l'avènement du café ?

> De cette explosion étincelante, nul doute que l'honneur ne revienne en partie à l'heureuse révolution du temps, au grand fait qui créa de nouvelles habitudes, modifia les tempéraments : l'avènement du café? (*La Régence*, ch. VIII.)

c) *La sensibilité.* — Ensuite l'heureux équilibre moral où s'était trouvé Michelet jusque vers 1845 est rompu par la suite. Il en veut à l'Eglise, et lui qui avait si bien montré la grandeur du sentiment chrétien, la beauté des cathédrales au moyen âge, abordant la Renaissance, ne voit plus dans l'âge précédent que stupidité, obstacle au progrès et à l'art. Et par réaction il félicite Luther d'avoir fait « la Révolution de loyauté ». Il exècre la royauté et le ton n'est plus celui d'un historien quand, par exemple, il raconte que pour distraire Louis XV enfant on lâcha des faucons sur des moineaux enfermés dans une chambre :

> *Croira-t-on bien* qu'à l'âge de six ans, tout juste à son avènement, ils eurent l'idée barbare de le régaler d'un massacre? (*La Régence*, ch. XXI.)

Son âme bonne est toujours du parti des faibles et des victimes. Les travaux entrepris par Louvois pour amener de l'eau à Versailles coûtèrent la vie à beaucoup de soldats; Michelet écrit :

> On venait de bâtir pour eux les Invalides. Ils n'en eurent pas besoin. Un aqueduc de deux cent pieds de haut, l'aqueduc de Maintenon, inachevé et inutile, *fut le monument funéraire des pauvres soldats immolés.* (*Louis XIV,* t. II, ch. I.)

L'histoire n'est plus l'exposé impartial des faits : ce sont les émotions diverses de Michelet à propos des faits.

L'ARTISTE. — Seulement l'art bénéficie de tout ce que perd l'histoire.

1° **La vie.** — L'œuvre est vivante, non seulement parce qu'on y sent palpiter une âme, mais parce que tout s'y anime, les gens, les foules, les choses dans une résurrection véritable. Les tableaux et les récits sont pleins de couleur et de mouvement (voir par ex. : *La mort de Jeanne d'Arc, le Sacre de Louis XI, la Patrie en danger*, etc.). La foule devient un personnage, être tumultueux et naïf :

> Le culte était un dialogue tendre entre Dieu, l'Église et le peuple, exprimant la même pensée... Le peuple élevait la voix, non pas le peuple fictif qui parle dans le chœur, mais le vrai peuple venu du dehors, lorsqu'il entrait, innombrable, tumultueux, par tous les vomitoires de la cathédrale, avec sa grande voix confuse, géant enfant, comme le Saint Christophe de la légende, brut, ignorant, passionné, mais docile, implorant l'initiation, demandant à porter le Christ sur ses épaules colossales. (*Histoire de France*, t. II, l. IV, ch. 9.)

Même la géographie devient une peinture dramatique toute fraîche encore des souvenirs de voyage. (Voir *Tableau de la France.*)

2° **Les images.** — Cette imagination devant qui tout va, vient, s'agite et parle est un répertoire inépuisable d'images. Elles s'y organisent et s'y développent comme dans Victor Hugo ; le fisc est un monstre assoiffé d'or :

> Sous Philippe le Bel le fisc, ce monstre, ce géant naît altéré, affamé, endenté. Il crie en naissant comme le Gargantua de Rabelais : A manger ! à boire ! L'enfant terrible, dont on ne peut soûler la faim atroce, mangera au besoin de la chair et boira du sang. C'est le cyclope, l'ogre, la gargouille dévorante de la Seine. La tête du monstre s'appelle Grand Conseil, ses longues griffes sont au Parlement ; l'organe digestif est la Chambre des Comptes. (*Histoire de France*, t. III, ch. 3.)

3° **La poésie.** — Quand la sensibilité et l'imagination atteignent ce degré, la poésie ne demande qu'à naître. On la rencontre à chaque pas dans *l'Oiseau, l'Insecte, la Montagne, la Mer.* Michelet n'est ni un naturaliste comme Buffon, ni un moraliste comme La Fontaine. Sa sympathie voit dans les animaux des « frères inférieurs ». Il observe et les décrit en poète. Ici c'est la violence de la mer déchaînée (*La Mer*, l. I, ch. 7), là c'est la lutte épique de deux légions de fourmis :

> Nous-mêmes, nous avions presque terreur à voir ces légions de la mort, cette terrible armée de petits squelettes noirs qui avaient tous escaladé le malheureux vase de terre, et, dans ce lieu resserré, étouffé, brûlant, n'ayant pas même de place, furieux, montaient les uns sur les autres. A mesure que la déroute des grosses devenait certaine, des appétits effroyables se révélaient chez les noires. Nous vîmes le moment. Ce fut un coup de théâtre. Dans leur pantomime muette, mais horriblement éloquente, nous entendîmes ce cri : « Leurs enfants sont gras ! » (*L'Insecte*, l. II, ch. 21.)

4° **Le style.** — Il ne faut donc pas s'étonner de rencontrer si souvent des vers dans la prose de Michelet. Dans les citations précédentes nous relevons :

> Et son plus grand chagrin, c'est qu'il faut te quitter (12)
> Un fait moral énorme et trop peu remarqué (12)
> Nous entendîmes ce cri : « Leurs enfants sont gras ! » (12)

Un autre eût fait disparaître ces vers blancs, mais pour Michelet « le style n'est que le mouvement de l'âme » (*Mon Journal*, 4 juillet 1820). La phrase suit la

pensée sans s'inquiéter de la syntaxe, comme ici à propos de la bataille de Crécy :

> Les brillantes bannières furent tachées ce jour-là. *D'avoir été traînées*, non par le noble gantelet du seigneur, mais par les mains calleuses, *c'était difficile à laver*. (*Histoire de France*, t. III, l. VI, ch. 1.)

Adjectifs et substantifs se juxtaposent, précisant peu à peu l'expression :

> C'est la limite extrême, la pointe, la proue de l'ancien monde. (*Tableau de la France*, la Bretagne.)

Souvent le verbe est supprimé. Interrogations, exclamations, appels au lecteur, tous les mouvements se succèdent et se heurtent, et, au milieu de tout cela, le mot expressif est toujours trouvé :

> La guerre est le bon temps pour Saint-Malo; ils ne connaissent pas de plus charmante *fête*. Quand ils ont eu récemment l'espoir de courir sus aux vaisseaux hollandais, il fallait les voir sur leurs noires murailles, avec leurs longues vues, qui déjà *couvaient* l'Océan. (*Tableau de la France*, la Bretagne.)

CONCLUSION. — Œuvre à la fois lyrique et pittoresque, l'*Histoire de France* de Michelet est un des chefs-d'œuvre de l'art romantique. C'est à la fois son éloge et sa critique qu'on ait pu dire qu'elle était l'épopée de la France. Passionnante et passionnée, elle se lit avec enthousiasme et ne peut être consultée, surtout dans la seconde partie, qu'avec circonspection. Doué de tous les dons de l'historien, inventeur de la vraie méthode historique, Michelet a eu les défauts de son génie. Il ne saurait plus être un maître, mais il peut être encore un initiateur.

Ainsi à la fin de la première moitié du XIXe siècle, l'histoire est créée. On a enfin acquis le sens du passé, mais sans se dégager encore complètement du présent. Thierry comme Guizot et Michelet gardent du romantisme et du mouvement social contemporains des préoccupations artistiques et politiques. Il reste à l'histoire un effort à faire pour être une science véritable.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — A. Thierry : *Œuvres complètes*, Furne (1859), Didot (1883). — Guizot : *Essais sur l'histoire de France*, *Histoire de la civilisation*, Didier; *Mémoires*, Michel Lévy; *Pages choisies*, Colin. — de Tocqueville : *Œuvres complètes*, Calmann Lévy (1864-1868) — E. Quinet : *Les Révolutions d'Italie*, *La Révolution*, Hachette. — Michelet : *Œuvres complètes*, Flammarion; *Anthologie*, *Extraits historiques*, Colin. — Jullian : *Extraits des historiens français du XIXe siècle*.

Etudes. — Jullian : *Introduction aux Extraits des Historiens français du XIXe siècle*. — Sur A. THIERRY : Renan, *Essais de morale et de critique*. — Valentin, *Augustin Thierry*. — Sur THIERS et MIGNET : Zévort, *Thiers*. — J. Simon, *Thiers*, *Guizot*, *Rémusat*. — *Éloge de Mignet*. — de Rémusat, *Thiers*. — Sur GUIZOT : de Crozals, *Guizot*. — Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, II, *Nouveaux Lundis*, I, IX. — Taine, *Essais de critique et d'histoire*. — Bardoux, *Guizot*. — Faguet, *Politiques et Moralistes du XIXe siècle*, I. — Sur TOCQUEVILLE : Sainte-Beuve, *Premiers Lundis*, II, *Causeries du Lundi*, XV, *Nouveaux Lundis*, X. — Faguet, *Politiques et Moralistes*, II. — d'Eichthal, *Tocqueville*. — Sur QUINET : Faguet, *Politiques et moralistes*. — Mme Quinet, *Edgar Quinet avant l'exil*. — Sur MICHELET : Faguet, *XIXe siècle*. — Monod, *Renan*, *Taine*, *Michelet*. — Taine, *Essais de critique et d'histoire*. — J. Simon, *Mignet*, *Michelet*, *Henri Martin*. — Corréard, *Michelet*.

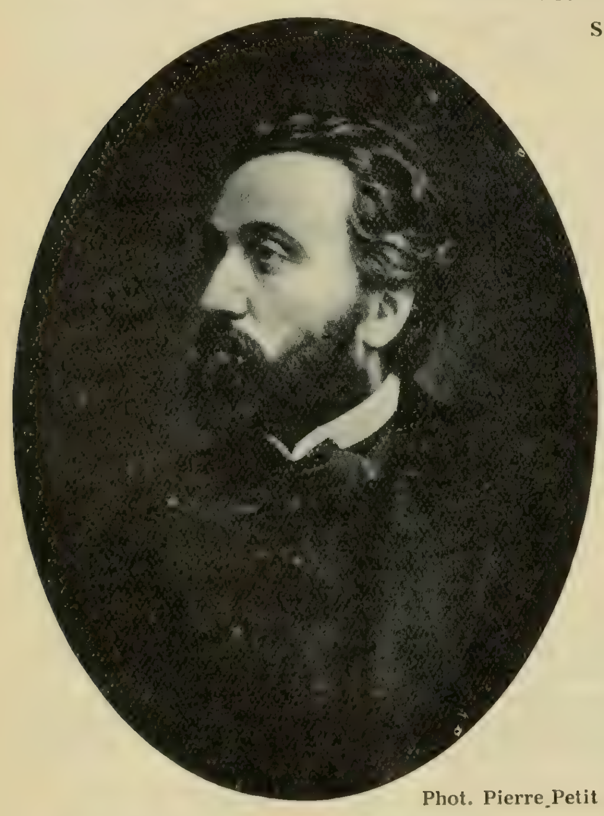
CHAPITRE LXII

LE MOUVEMENT POLITIQUE, PHILOSOPHIQUE ET SCIENTIFIQUE

DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE

Le mouvement politique. — L'éloquence politique. — La presse.
Le mouvement philosophique. — Auguste Comte. — La philosophie actuelle.
Le mouvement scientifique. — Les grands écrivains scientifiques.

La crise romantique était destinée à passer rapidement parce que l'exaltation sentimentale s'épuise vite, parce qu'une grande partie du public était restée étrangère à ce mouvement, parce que, enfin, la loi fatale de réaction devait nous ramener au réalisme. L'évolution commencée dans l'œuvre de Musset, Théophile Gautier, Stendhal, Balzac et Mérimée, est définitive dans la seconde moitié du XIXe siècle, où les écrivains subissent très fortement l'influence des philosophes et des savants.



Phot. Pierre Petit

FIG. 300. — Portrait de Gambetta.

LE MOUVEMENT POLITIQUE

L'ÉLOQUENCE POLITIQUE. — Dans la vie publique les questions politiques, jusqu'à ces derniers temps, l'ont emporté sur les questions sociales. En effet, l'empire coupa court aux tendances socialistes, et quand la république fut restaurée, elle eut assez à faire à s'organiser en régime définitif et à relever le pays des désastres de 1870.

1° ***Les orateurs.*** — L'empereur rétablit la tribune en 1867. Mais elle ne fut vraiment libre que sous la république. Parmi les nombreux orateurs qui s'y pressent, quelques-uns sont au premier rang par leur talent et l'importance de leur rôle politique. Ce sont : **Thiers** (voir p. 470) qui mit au

service de la république nouvelle sa longue expérience des affaires et libéra le territoire ; **Jules Favre** (1809-1880), avocat, puis député sous l'empire et ministre des affaires étrangères dans le gouvernement de la Défense nationale (*Contre l'expédition de Rome*, 6 août 1849 ; *Sur l'expédition du Mexique*, 14 mars 1862) ; **Gambetta** (FIG. 300) (1838-1882), qui se révéla comme avocat dans un procès politique, fut un des membres les plus actifs de la Défense nationale, et quelque temps président du conseil en 1881 (*Aux Alsaciens*, 9 mai 1872 ; discours du *banquet de Thonon*, 29 septembre 1872 ; du *banquet de Romans*, 8 septembre 1878) ; **Jules Ferry** (1832-1893), qui comme ministre de l'instruction publique organisa l'instruction primaire obligatoire, gratuite et laïque, et comme président du conseil dota la France de la Tunisie et du Tonkin (*Sur l'instruction primaire*, 28 juin 1879 ; *Sur l'expédition du Tonkin*, 10 décembre 1883).

2⁰ ***Caractère général***. — L'éloquence a perdu sous la troisième république le caractère académique qu'elle avait au début du siècle (voir p. 470). Orateurs et assistants sont issus des mondes les plus divers; l'instruction des uns et des autres est plus ou moins complète, et la pratique des réunions publiques suffirait à leur ôter le goût ou le souci d'une rhétorique savante. On veut, pour traiter les questions précises qui se posent, une éloquence simple et nette dans le genre de celle de Thiers, et que Jules Ferry continue, quoique avec moins de verve. Voici le ton uni et ferme avec lequel il soutient sa politique au Tonkin :

> On vous a dit : Où va cette action militaire? Jusqu'où vous proposez-vous de l'engager? Quelles seront ses limites? Je réponds très nettement qu'il n'y a rien de changé au programme que j'ai exposé à la tribune le 31 octobre et qui a été ratifié à une majorité de 325 voix. C'est d'une action limitée, localisée, circonscrite géographiquement comme je l'ai dit à la tribune, qu'il s'agit et pas d'autre chose. Nous voulons être forts dans le Delta, nous voulons en tenir les points stratégiques. Pourquoi? Parce que, lorsque nous serons forts, nous aurons la certitude de pouvoir négocier. (10 déc. 1883.)

Toutefois, à la Chambre surtout, l'assemblée est assez nombreuse, assez accessible à l'émotion, pour que les grands mouvements oratoires soient possibles et sentis. L'éloquence de Gambetta est restée inoubliable pour tous ceux qui l'ont entendue, parce que, servie, du reste, par une action oratoire vigoureuse, elle alliait à une précision suffisante des accents émus. Qu'on étudie par exemple, la période suivante : elle n'est pas balancée selon tous les préceptes de l'art, mais quel souffle éperdu l'emporte et la soutient!

> Mais il n'y a pas que cette France, que cette France glorieuse, que cette France révolutionnaire, cette France émancipatrice et initiatrice du genre humain, que cette France d'une activité merveilleuse, et, comme on l'a dit, cette France nourrie des idées générales du monde; il y a une autre France que je n'aime pas moins, une autre France qui m'est encore plus chère, c'est la France misérable, c'est la France vaincue et humiliée, c'est la France qui est accablée, c'est la France qui traîne son boulet depuis quatorze siècles, la France qui crie, suppliante, vers la justice et vers la liberté, la France que les despotes poussent constamment sur les champs de bataille, sous prétexte de liberté, pour lui faire verser son sang par toutes les artères et par toutes les veines; la France que, dans sa défaite, on calomnie, que l'on outrage; oh! cette France-là, je l'aime comme on aime une mère;

c'est à celle-là qu'il faut faire le sacrifice de sa vie, de son amour-propre et de ses puissances égoïstes ; c'est de celle-là qu'il faut dire : Là où est la France, là est la patrie ! (Discours de Thonon, 29 sept. 1872.)

3° **L'éloquence actuelle**. — De ce que nous demandons aujourd'hui à la parole d'être moins apprêtée, plus nourrie de précisions, il ne faut pas conclure que les grands mouvements oratoires, les belles images, aient perdu leur prestige. Maintenant, les problèmes sociaux succèdent aux problèmes politiques et fournissent aux orateurs l'occasion de discuter des principes. C'est pourquoi, toute opinion politique mise à part, à côté de la parole rigoureuse et logique de MM. Waldeck-Rousseau (1846-1904) et R. Poincaré (né en 1860), de l'élégance forte de M. Deschanel (né en 1856), de l'ironie sarcastique de M. Clemenceau (né en 1841), on apprécie l'éloquence impétueuse et vibrante de M. Jaurès (né en 1859), la vigueur sobre de M. Briand, la puissance oratoire de M. de Mun, etc.

LA PRESSE. — A côté des pouvoirs constitués, la Presse, grâce à l'élan que lui avait donné Emile de Girardin, est apparue de plus en plus comme un quatrième pouvoir dans l'État.

1° **Les journaux.** — Sous le second empire, la sévérité de la censure fit naître deux journaux d'un genre nouveau, le *Figaro,* gazette mondaine et spirituelle, et *Le Petit Journal*, dont les colonnes se remplissent de faits-divers et de feuilletons, pour le plus grand plaisir du public populaire. Un peu avant la guerre, *La Lanterne* et *Le Rappel* firent une vive campagne d'opposition et contribuèrent à la fin du régime. Sous la troisième république le nombre des journaux, tant à Paris qu'en province, s'est accru au point qu'on les compte aujourd'hui par milliers.

2° **Les journalistes**. — Pendant un certain temps, les journaux, lus attentivement par un public exigeant, furent rédigés avec soin. Ils avaient des collaborateurs comme **Veuillot** (1813-1883), catholique intransigeant, disant brutalement leur fait dans *l'Univers* aux libres penseurs; **Prévost Paradol** (1829-1870), moraliste délicat (*les Moralistes français*) et prophète clairvoyant dans les *Débats* de la lutte prochaine entre la France et l'Allemagne; **Edmond About** (1828-1885), anticlérical convaincu et conteur spirituel (*Le Roi des Montagnes*, 1856; *L'Homme à l'oreille cassée*, 1861; etc.); **Villemessant** (1812-1879), brillant chroniqueur du *Figaro* ; **Jules Janin** (1804-1874), critique dramatique des *Débats*; **Francisque Sarcey** (1828-1899), critique dramatique du *Temps*, etc.

3° **Caractères du journalisme contemporain.** — De nos jours un talent d'écrivain est beaucoup moins nécessaire dans le journalisme. Les lecteurs demandent aux quotidiens des informations aussi nombreuses et aussi rapides que possible. Le télégraphe, le téléphone, la photographie, les machines rotatives perfectionnées permettent de les leur donner. Documentation, reportage et réclame se sont substitués à l'étude critique de l'actualité politique ou littéraire.

4° **Les Revues.** — Cette étude critique est faite dans les revues qui se multiplient tous les jours, les unes de vulgarisation documentée comme *la Revue des Deux Mondes* (1829), *la Revue de Paris* (1829), *la Grande Revue* (1897), *la Revue Politique et*

Parlementaire (1894), *la Nouvelle Revue* (1879), etc., etc.; les autres d'un caractère plus technique et professionnel, comme *la Revue critique* (1866), *la Revue générale des sciences* (1889), *la Revue scientifique* (1863), *la Revue d'histoire littéraire* (1893), *les Annales de Géographie* (1891), etc. Le public trouve à ce genre de publication l'avantage de se tenir au courant du mouvement des idées par des articles d'une lecture facile; les travailleurs, savants, critiques, historiens sont heureux d'avoir le moyen de faire connaître au fur et à mesure leurs travaux. Seulement le succès des revues cause un tort considérable au livre, c'est-à-dire à l'œuvre mûrement conçue et longuement travaillée, ainsi qu'à la lecture approfondie et méditée.

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE

Ainsi le public, qui recherchait autrefois dans la lecture le plaisir des émotions fictives ou des satisfactions d'art, est capable aujourd'hui de trouver son contentement à feuilleter des documents, à parcourir des collections de faits. Nous aimons à savoir et d'une façon exacte et sûre. Cette diffusion de l'esprit scientifique est due, pour une part, à l'influence de la philosophie positiviste.

AUGUSTE COMTE (1798-1857). — Elle a pour fondateur Auguste Comte.

1° **Vie et Œuvres.** — Brillant élève du lycée de Montpellier, puis de l'École polytechnique, Auguste Comte fut, de 1818 à 1824, collaborateur de Saint-Simon. Après avoir occupé diverses fonctions à l'École polytechnique, il en fut dépossédé et ne put bientôt plus compter pour vivre que sur la charité pieuse de ses amis et de ses disciples. Ses deux principaux ouvrages sont le **Cours de Philosophie positive** (1830-1842) et le *Système de Politique positive instituant la religion de l'humanité* (1851-1854.)



Fig. 301. — Portrait d'Auguste Comte.
D'après le buste d'Injalbert — (Phot. Bardou, Montpellier.)

2° **Le Positivisme.** — Cette philosophie nouvelle, qu'Auguste Comte appelait *positive*, consistait essentiellement à appliquer aux phénomènes sociaux les méthodes scientifiques. L'esprit humain, dans son désir d'expliquer l'univers, passe successivement par trois états : l'état théologique, l'état métaphysique,

l'état positif. On commence par voir partout des dieux, puis des forces abstraites, et enfin des lois. C'est l'état positif :

> Dans l'état positif, l'esprit humain, reconnaissant l'impossibilité d'obtenir des notions absolues, *renonce à chercher l'origine et la destination de l'univers* et à connaître les causes intimes des phénomènes, *pour s'attacher uniquement à découvrir*, par l'usage bien combiné du raisonnement et de l'observation, *leurs lois effectives*, c'est-à-dire leurs relations invariables de succession et de similitude. (*Cours de philosophie positive*, 1re leçon.)

La tâche de la philosophie positive sera de montrer que l'homme aussi est soumis à des lois et de les déterminer :

> Il reste à terminer le système des sciences d'observation en fondant la *physique sociale*. (*Ibid.*)

3° ***L'influence positiviste.*** — Les leçons d'Auguste Comte eurent un retentissement profond que prolongèrent les dévots du maître. Ses deux principaux disciples sont : **Littré** (1801-1881), auteur de *la Science au point de vue philosophique* (1873) et d'un *Dictionnaire de la langue française* (1863-1872) qui fait autorité, — et **Taine** (voir p. 634) qui combattit dans *les Philosophes au XIXe siècle* (1856) l'école de Cousin, et déclara dans la préface de l'*Intelligence :*

> De tout petits faits bien choisis, importants, significatifs, amplement circonstanciés et minutieusement notés, voilà aujourd'hui la matière de toute science.

Le positivisme nous a donné le goût et presque la religion du fait.

LA PHILOSOPHIE ACTUELLE. — L'esprit scientifique, en effet, domine la philosophie contemporaine. A côté des disciples attardés de Cousin, comme **Caro** (1826-1887 ; *le Matérialisme et la Science* 1868, *Problèmes de morale sociale* 1876) ; **Jules Simon** (1814-1896 ; *la Liberté de Conscience* 1859, *Dieu, Patrie, Liberté* 1883, *Thiers, Guizot, Rémusat* 1887) ; **Ravaisson** (1813-1900 ; *L'Habitude* 1839), nous avons des penseurs plus originaux, comme **Renouvier** (1815-1903 ; *Essai de critique générale* 1854-1864, *Les dilemmes de la métaphysique* 1900) ; **Lachelier** (né en 1835; *Du fondement de l'induction* 1871) ; **Boutroux** (né en 1845 ; *De la contingence des lois de la nature*, 2e éd., 1896) ; **Liard** (né en 1846 ; *La Science positive et la métaphysique* 1879) ; **Guyau** (1854-1888 ; *Problèmes d'esthétique contemporaine* 1884, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* 1884, *l'Irréligion de l'avenir* 1886) ; **Bergson** (né en 1859; *Essai sur les données immédiates de la conscience* 1889, *Matière et mémoire* 1897, *le Rire* 1900.)

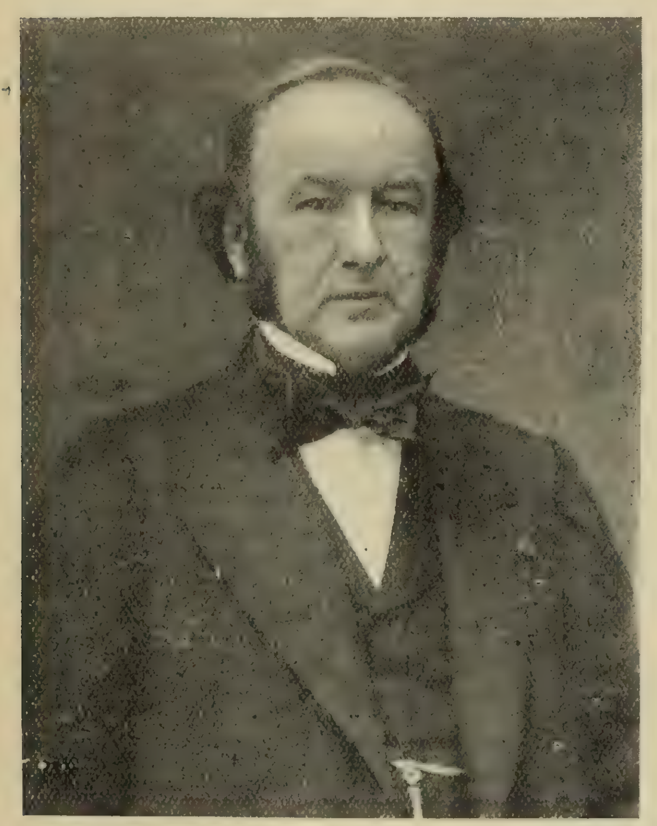
Mais il semble que dans ce mouvement trois faits soient plus particulièrement caractéristiques : c'est l'effort de MM. **Ribot** (né en 1839; *Les Maladies de la Mémoire* 1881, *Les Maladies de la Volonté* 1883) et **Pierre Janet** (né en 1859 ; *L'automatisme psychologique* 1889, *État mental des hystériques* 1893), pour introduire les méthodes scientifiques et la physiologie en psychologie ; ce sont les essais de MM. **Tarde** (1843-1907 ; *Criminalité comparée* 1898, *Les lois de l'imitation* 1900) et **Durkheim** (né en 1858 ; *De la division du travail social* 1893, *Les règles de la méthode sociologique* 1894) pour constituer la science sociale; c'est enfin le développement progressif de l'histoire de la philosophie. (MM. Boutroux, Lévy-Bruhl, Georges Lyon, Séailles.)

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

L'influence des savants a été beaucoup plus grande encore sur les esprits modernes que celle des philosophes. Comme le constatait Berthelot, la science

> réclame aujourd'hui, à la fois, la direction matérielle, la direction intellectuelle et la direction morale des sociétés... Par là même le rôle des savants, comme individus et comme classe sociale, a grandi sans cesse dans les Etats modernes. (*Discours prononcé à la Sorbonne à l'occasion du Cinquantenaire de l'entrée de Berthelot au Collège de France.*)

ÉCRIVAINS SCIENTIFIQUES. — En effet, ce sont deux savants qui ont agi le plus sur la pensée contemporaine : l'Anglais **Darwin** (1809-1882), auteur de la doctrine de l'évolution[1], et Claude Bernard.



Phot. Pierre Petit

Fig. 302. — Portrait de Claude Bernard.

1° ***Claude Bernard*** (1831-1878). — Professeur de médecine au Collège de France et de physiologie à la Faculté des Sciences, Claude Bernard a voulu faire de la médecine, au lieu d'une science empirique, une science expérimentale. Dans son **Introduction à l'étude de la médecine expérimentale** (1865), il établit avec la plus grande clarté les règles de la méthode nouvelle. Elle substitue au respect des théories et des personnes le respect du fait, scientifiquement établi d'après des règles précises :

> La méthode expérimentale est la méthode scientifique qui proclame la liberté de l'esprit et de la pensée. Elle secoue non seulement le joug philosophique et théologique, mais elle n'admet pas non plus d'autorité scientifique personnelle. (*Introduction*, ch. II, § 4.)

Cette objectivité absolue, assurée par des précautions rigoureuses, est devenue le caractère même de la science et c'est en s'efforçant de l'atteindre que la littérature a pu prétendre à se rapprocher d'elle.

2° ***Autres écrivains.*** — C'est pourquoi, dans l'histoire des idées, l'œuvre de Claude Bernard est une date. Quelques autres savants appartiennent pourtant, par certains écrits, à la littérature : **Pasteur** (1822-1895), en dehors de ses traités techniques, a laissé quelques pages de premier ordre : *Le budget de la Science*

1. *De l'origine des espèces*, trad. en 1862 ; *la Descendance de l'homme*, trad. en 1872.

(1868), *Oraison funèbre de Sainte-Claire-Deville* (1881), *Discours de Dôle* (1883), *Discours d'inauguration de l'Institut Pasteur* (1888), *Discours du Jubilé* (1892); **Joseph Bertrand** (1822-1900), professeur de mathématiques au Collège de France, puis secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, par son souci de plaire et par son ironie, est une sorte de Fontenelle moderne (*Les fondateurs de l'astronomie moderne,* 1865, l'*Académie des Sciences de 1666 à 1793*, 1869, *Éloges académiques, Pascal,* 1890). **Berthelot** (1827-1907), professeur de chimie organique au Collège de France, sénateur, ministre de l'instruction publique et des affaires étrangères, a laissé un nombre considérable d'ouvrages : *Leçons sur les méthodes générales de synthèse en chimie organique* (1864), *les Origines de l'alchimie* (1885), *Science et philosophie* (1886.)

3° ***Le style scientifique***. — Les uns et les autres ont donné l'exemple d'un style ignorant des artifices et des procédés, qui ne vise qu'à être clair et précis, et dont la simplicité ferme ôte à jamais le goût des purs ornements littéraires. Aucun effet cherché par l'art ne vaudrait la mâle beauté de cette inspiration partie du cœur de Pasteur, s'adressant à Sainte-Claire-Deville sur sa tombe :

> Ah! je t'en prie, de cette femme éperdue, de ces fils désolés, détourne tes regards en ce moment. Devant leur douleur profonde, tu regretterais trop la vie. Attends-les plutôt dans ces divines régions du savoir et de la pleine lumière, où tu dois tout connaître maintenant, où tu dois comprendre même l'infini, cette notion affolante et terrible, à jamais fermée à l'homme sur la terre, et pourtant la source éternelle de toute grandeur, de toute justice et de toute liberté.

CONCLUSION. — Le souffle bienfaisant de la science est venu à point pour assainir notre art qu'aurait risqué de gâter un romantisme perverti. Il nous a ramenés au vrai et au simple. Sans doute, écrivains réalistes et naturalistes ont mis parfois une coquetterie exagérée à imiter les procédés de la science. Mais le meilleur de leur art, l'effort vers une observation objective et précise de la réalité, le dédain des pures virtuosités littéraires, en un mot la probité artistique, ils l'ont due à l'esprit scientifique.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Pellisson : *Les orateurs politiques de la France de 1830 à nos jours*. — J. Reinach : *L'éloquence française*. — A. Comte : *Cours de philosophie positive* (Delagrave). — Laurent : *Les grands écrivains scientifiques* (Colin).

Études. — J. Lemaître : *Les Contemporains*.

CHAPITRE LXIII

LA POÉSIE

Les Parnassiens. — Les origines de la poésie parnassienne. — Théories et caractères généraux. — **Leconte de Lisle.** Vie et œuvres. — Sa poésie. Son art. — **José Maria de Hérédia.** — **Sully Prudhomme.** Vie et œuvres. — Sa poésie. — Son art. — **François Coppée.** Vie et œuvres. — Sa poésie. — Son art.
La poésie actuelle. — Les symbolistes. Les poètes d'aujourd'hui.

LES PARNASSIENS

LES ORIGINES DE LA POÉSIE PARNASSIENNE. — L'art romantique eut l'avantage, grâce au principe de liberté qui l'animait, de ne pas laisser la génération suivante prisonnière de formules : l'art put se renouveler sans secousses, conformément au mouvement général des esprits.

1° ***Baudelaire*** (1821-1867). — On était un peu las des confessions passionnées et douloureuses. Charles Baudelaire, traducteur du romancier anglais Edgar Poë (*Histoires extraordinaires* 1856. *Nouvelles histoires extraordinaires* 1857. *Histoires grotesques et sérieuses* 1865), voulut éviter la banalité par l'extraordinaire. Son recueil poétique, **Les Fleurs du Mal** (1857), fit scandale.

a) *L'ennui.* — Le poète est affligé d'un cerveau malade. Un monstre le ronge, l'ennui (*Préface*). Des visions douloureuses le hantent :

Et de longs corbillards, sans tambour ni musi- [que,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.
(*Spleen.*)

b) *La pensée de la mort.* — Il songe aussi aux misères, aux hontes de l'humanité avilie qu'il dépeint dans des tableaux crus (*Le vin de l'assassin*). Il recherche



Fig. 303. — Portrait de Baudelaire.

(Communiqué par M. Alph. Lemerre.)

tout ce qui est étrange ou mystérieux; il aime l'énigme vivante du chat (*le Chat*, *les Chats*). Mais plus que toute autre, la pensée de la mort le poursuit. Des spectres rôdent dans ses vers. (Voir notamment les dernières pièces groupées sous le titre *La Mort*.) On songe à Villon (voir p. 57), mais l'expression est plus brutale. Ainsi cette idée que la beauté est périssable, idée dont Ronsard avait tiré la pièce charmante: *Quand vous serez bien vieille*, se présente dans Baudelaire sous forme d'un tableau repoussant et désolé: *Une Charogne*.

c) *Le don du symbole*. — Les *Fleurs du Mal* donneraient la nausée, si Baudelaire n'avait pas gardé intact le culte de la Beauté (*Hymne à la Beauté*), et s'il n'avait le don poétique par excellence, le don des images. Souvent ses poèmes ont la forme symbolique (*l'Albatros*, *le Flacon*) et Baudelaire ouvre une voie nouvelle, où il sera suivi, en indiquant dans la nature des « correspondances » qu'on n'avait guère notées :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent,
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies. (*Correspondances*.)

Cette gerbe de fleurs malsaines, poussées dans les bas-fonds de l'âme, révèle la décomposition du romantisme. Le cœur a perdu toute pudeur.

2° ***Théodore de Banville*** (1823-1891). — Mais le respect de la forme a grandi. *Les Fleurs du Mal* sont dédiées « au poète impeccable, au parfait magicien ès-lettres françaises », Théophile Gautier, l'initiateur de la doctrine de l'art pour l'art (voir p. 528). Banville est son disciple aussi par l'importance qu'il donne à la facture dans son *Petit Traité de Versification française* (1872) aussi bien que dans ses divers recueils: les *Cariatides* (1842) et les *Stalactites* (1846), poèmes inspirés surtout de l'antiquité grecque, les *Odelettes* (1857) et les *Odes funambulesques* (1857) où domine la fantaisie, *les Exilés* (1867) qu'inspire davantage la mélancolie et le sentiment de la solitude morale. Pour lui la rime est le seul mot du vers qu'on entende, et il met tout son effort à la rendre riche, imprévue, baroque à l'occasion.

3° ***Le « Parnasse contemporain »***. — Ces deux poètes, si divers de nature, représentent assez bien quel était l'état de la poésie au moment où le libraire Lemerre entreprit de publier sous le titre de *Parnasse contemporain* un recueil de poésies (1866-1871-1876). Cette anthologie très variée comprenait des œuvres de Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Villiers de l'Isle Adam, de Hérédia, François Coppée, Léon Dierx, Stéphane Mallarmé, Verlaine, Jean Lahor, Catulle Mendès, etc., auxquels le titre de la publication valut bientôt le nom de *Parnassiens*.

THÉORIES ET CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — Ce nom était donc, à l'origine plutôt une étiquette fortuite, que le signe de ralliement d'une école. Pourtant ces poètes très divers reconnaissaient pour leur maître Leconte de Lisle, et il y avait, dans leur façon de comprendre l'art, certains traits communs.

1° ***L'impersonnalité relative***. — D'abord, au contraire des romantiques, ils ne voulaient pas donner leur cœur en pâture à la foule:

Il y a dans l'aveu public des angoisses du cœur, et de ses voluptés non moins amères, une vanité et une profanation gratuites. (Leconte de Lisle. Préface des *Poèmes antiques.* — Voir aussi POÈMES BARBARES, *Les Montreurs.*)

L'exemple de Baudelaire montrait à quelles étrangetés le lyrisme ainsi compris pouvait conduire, et les poésies posthumes de Vigny qui paraissaient (1864), à quelle hauteur au contraire la sérénité pouvait élever le poète. Les Parnassiens ne s'interdisent pas l'expression de leurs sentiments personnels. Mais elle n'est plus l'essentiel de leur poésie, et ils y apportent, avec plus de pudeur, le souci d'analyser avec justesse leurs émotions, plutôt que le désir de les étaler.

2° ***L'art et la science.*** — A l'inspiration lyrique et sentimentale ils substituent une inspiration savante et intellectuelle. Ils sont capables de s'intéresser à la nature pour elle-même, et non plus uniquement par rapport à eux. Un paysage n'est pas seulement un état d'âme; il a sa réalité propre. Le passé qui, pour les romantiques et même pour Victor Hugo, était souvent une vision hâtive de l'imagination, est l'objet d'une reconstitution probe et exacte d'après les données de l'histoire. Les problèmes métaphysiques sont abordés et discutés méthodiquement, au lieu d'être pressentis avec un frisson de douleur ou d'angoisse. La poésie, par l'observation, l'érudition et la philosophie, participe de l'esprit scientifique contemporain. C'est le principe que posait dès 1852 Leconte de Lisle :

L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent donc tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre. (Préface des *Poèmes antiques.*)

3° ***Le souci de la forme.*** — Le poète se distinguera du savant parce qu'il poursuivra le beau en même temps que le vrai:

La mort peut disperser les univers tremblants,
Mais la Beauté flamboie et tout renaît en elle,
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs.
(Leconte de Lisle, POÈMES ANTIQUES, *Hypathie.*)

Plus que les romantiques qui, sauf Hugo et Gautier, ont parfois des négligences de versification, les Parnassiens veulent l'art impeccable jusque dans les moindres détails de la technique. Tous, comme le constate Sully Prudhomme, sont d'accord sur ce point, voire avec un peu d'excès:

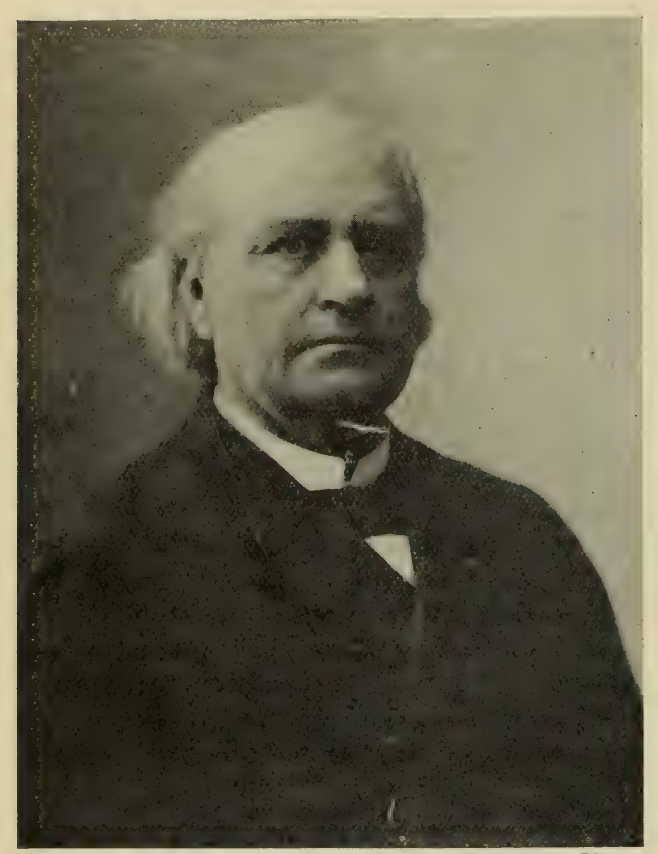
C'est chez Leconte de Lisle, il y a une quinzaine d'années, dans les réunions où il voulut bien m'admettre, que j'ai pour la première fois bien compris ce que c'est qu'un vers bien fait... J'appris à cette école que la richesse et la sobriété sont données toutes deux à la fois par la seule justesse... L'importance que les Parnassiens ont attachée à la plastique du vers, c'est-à-dire à sa beauté purement musicale, indépendamment de la pensée ou du sentiment qu'il exprime, cette importance ne peut être bien sentie que des poètes... (*Testament poétique*, Introduction.)

C'est à ce culte de la forme qu'on pense surtout lorsqu'on parle des Parnassiens. Pour le fond, les uns, comme Leconte de Lisle et de Hérédia, ont mis dans leurs vers plus d'érudition, les autres, comme Sully Prudhomme, plus de pensée, les autres, comme François Coppée, plus d'observation du monde qui les entoure.

LECONTE DE LISLE (1820-1894)

VIE et ŒUVRES. — 1° ***Le démocrate*** (1820-1848). — Fils d'un chirurgien militaire de la Réunion, Leconte de Lisle voyagea dans l'Inde et les îles de la Sonde, puis vint étudier et s'établir à Rennes où il se mit à écrire dans la presse locale. Il se lia avec des Fouriéristes, collabora quelque temps à la *Phalange*, et en 1848 rédigea une lettre des créoles à l'Assemblée nationale pour la remercier de l'abolition de l'esclavage.

2° ***Le poète*** (1848-1894). — Mais le dégoût de la politique le prit vite. Il se consacra tout entier à la poésie, groupant autour de lui quelques amis et admirateurs, et faisant pour les libraires des traductions du grec. L'Empire finit par lui donner une pension, et la République le poste de bibliothécaire du Sénat. Il fut le successeur de Victor Hugo à l'Académie (1887) (FIG. 304).



Phot. Eug. Pirou

FIG. 304. — Portrait de Leconte de Lisle.

Ses œuvres comprennent des poésies: **Poèmes antiques** (1852), **Poèmes barbares** (1862), **Poèmes tragiques** (1884). *Derniers poèmes* (1895), des traductions : *Théocrite* (1861), l'*Iliade* (1866), l'*Odyssée* (1867) et un drame, adaptation d'Eschyle, *Les Erynnies* (1873).

LA POÉSIE DE LECONTE DE LISLE. — Les recueils de Leconte de Lisle sont des chefs-d'œuvre austères que ne détend pas souvent la grâce d'un sourire.

1° ***La poésie pessimiste.*** — Le meilleur souvenir du poète est celui d'un amour que la mort a tranché (voir POÈMES BARBARES, *Le Manchy*; POÈMES TRAGIQUES, *L'Illusion suprême.*) En dehors de ce « mélancolique et doux reflet d'aurore », il n'y a dans son âme que ténèbres et désespoir. Comme Vigny, il entend les cris de détresse de l'humanité souffrante :

Sombre douleur de l'homme, ô voix triste et profonde,
Plus forte que les bruits innombrables du monde,
Cris de l'âme, sanglot du cœur supplicié,
Qui t'entend, sans frémir d'amour et de pitié? (POÈMES ANTIQUES, *Bhagavat.*)

Il voit la créature révoltée contre le créateur. (POÈMES BARBARES, *l'Anathème.*)

Mon souffle, ô Pétrisseur de l'antique limon,
Un jour redressera ta victime vivace.
Tu lui diras : Adore! Elle répondra : Non! (POÈMES BARBARES, *Qaïn.*)

Mais au lieu d'aboutir, comme Vigny, au stoïcisme, Leconte de Lisle, à la manière des Hindous, n'aspire qu'à l'anéantissement. Le bien suprême, c'est la mort qui nous donne le repos, et par laquelle nos éléments dissociés vont se confondre dans l'ample sein de la nature. (Voir POÈMES ANTIQUES, *Dies irae. Midi.*)

Que ne puis-je, couché sous le chiendent amer,
Chair inerte, vouée au temps qui la dévore,
M'engloutir dans la nuit qui n'aura pas d'aurore,
Au grondement immense de la mer! (POÈMES TRAGIQUES, *Si l'Aurore...*)

2° ***La poésie mythique et légendaire***. — Le poète est tout plein d'un amer dégoût pour la vie et la laideur du monde moderne. (Voir POÈMES BARBARES, *Aux modernes.*)

Depuis Homère, Eschyle et Sophocle, qui représentent la poésie dans sa vitalité, dans sa plénitude et dans son unité harmonique, la décadence et la barbarie ont envahi l'esprit humain. (POÈMES ANTIQUES. *Préface.*)

Il se tourne vers le passé lointain. Il conte les légendes de la Grèce, terre chérie de la Beauté (POÈMES ANTIQUES, *Hélène, Niobé, L'Enfance d'Héraklès*, etc.); celles des époques violentes, où l'humanité barbare avait au moins une grandeur farouche (POÈMES BARBARES. *La Tête du Comte.* POÈMES TRAGIQUES, *L'Apothéose de Mouca-al-Kébyr, Les Siècles maudits, Le Lévrier de Magnus*, etc.); celles de l'Inde qu'il a connues dans ses voyages et qu'inspire le désir de la paix suprême dans le Nirvanah (POÈMES ANTIQUES, *Bhagavat, Çunacépa, La Vision de Brahma*, etc.). Il écrit ainsi une sorte de *Légende des Siècles* moins pour brosser des tableaux historiques que pour satisfaire son âme d'artiste désabusé.

3° ***La poésie exotique***. — Dans le présent, il ne s'intéresse guère qu'à la nature:

O mers, ô bois songeurs, voix pieuses du monde,
Vous m'avez répondu durant mes jours mauvais. (POÈMES ANTIQUES, *Nox.*)

Il l'a connue dans tout son éclat et sa vigueur sous les tropiques. Il en décrit la végétation puissante et exotique, les couleurs vives dans la lumière crue (POÈMES ANTIQUES: *Juin, Midi, Nox;* POÈMES BARBARES: *L'Oasis, La Fontaine aux Lianes, La Ravine Saint-Gilles, La Forêt vierge*, etc.). Il aime plutôt la force que la grâce, et son regard observateur s'arrête volontiers sur les grands fauves et les reptiles redoutables. (POÈMES BARBARES: *Les Eléphants, La Panthère noire, Le Rêve du Jaguar*, etc.)

L'ART DE LECONTE DE LISLE. — La singularité des sentiments, des mœurs et des paysages qui remplissent la poésie de Leconte de Lisle ne peut attacher le lecteur au poète par la sympathie. Mais la précision de l'art impose l'admiration.

1° ***La précision dans la description***. — Avec plus de sûreté et d'érudition que Victor Hugo, Leconte de Lisle reproduit tous les détails des civilisations qu'il évoque. Sa conscience, un peu déconcertante parfois, aime hérisser son vers de mots étranges, noms grecs transcrits littéralement: Héraklès pour Hercule, Alkestis pour Alceste, etc., ou mots indiens directement importés. Ils contribuent, avec l'exactitude du costume, à donner, comme ici, à la couleur locale toute sa vérité :

Vingt *cipayes*, la main sur leurs *pommeaux fourbis*
Et le *crâne rasé* ceint du *paliacate*,
Gardent le vieux *Nabab* et la *Begum d'Arkate ;*
Autour danse un essaim léger de *Lall-Bibis*.
(POÈMES BARBARES, *Le Conseil du Fakir.*)

Les êtres et les choses sont observés pareillement avec une précision qu'un peintre envierait. Il est impossible par exemple de mieux montrer par les mots un jaguar qui regagne sa tanière :

Il va, frottant ses reins musculeux qu'il bossue;
Et du muffle béant par la soif alourdi,
Un souffle rauque et bref, d'une brusque secousse,
Trouble les grands lézards, chauds des feux du midi,
Dont la fuite étincelle à travers l'herbe rousse.

(POÈMES BARBARES, *Le Rêve du Jaguar.*)

2º ***La précision dans le vers.*** — Non seulement Leconte de Lisle cherche et rencontre le mot pittoresque et l'épithète significative, mais dans ses vers si pleins rien n'est laissé au hasard. Les coupes, le mouvement, les sonorités, tout concourt à l'impression d'ensemble. La musique du vers est l'accompagnement juste de l'idée. On peut en juger par ces vers qui veulent rendre les bruits d'un crépuscule tropical :

C'est une mer, un lac blême, maculé [d'îles
Sombres, et pullulant de vastes croco- [diles,
Qui troublent l'eau sinistre et qui cla- [quent des dents.
Quand la nuit morne exhale et déroule [sa brume,
Un brusque tourbillon de moustiques [stridents
Sort de la fange chaude et de l'herbe [qui fume,
Et dans l'air alourdi vibre par millions.

(DERNIERS POÈMES, *Le Lac.*)

Ces poèmes de marbre, élaborés d'un effort patient et heureux, n'ont contre eux que leur perfection presque absolue qui ne peut être sentie pleinement que des seuls lettrés. On y souhaiterait ce qu'on trouve chez Victor Hugo, un frisson ou un sourire, où poète et lecteur communient dans la même humanité.

Phot. Pierre Petit

FIG. 305. — Portrait de J. M. de Hérédia.

JOSÉ MARIA DE HÉRÉDIA (1839-1907). — Le disciple préféré de Leconte de Lisle fut José Maria de Hérédia (FIG. 305), cubain élevé en France et qui suivit les cours de l'Ecole des Chartes. Il a de la poésie la même conception que son maître, sans avoir le même pessimisme. Son recueil de sonnets, **les Trophées** (1893), est aussi à sa manière une *Légende des Siècles* en miniature, où sont passés en revue la Grèce

et Rome, la Renaissance, l'Orient et les Tropiques. L'auteur y réalise ce tour de force de faire tenir dans les quatorze vers d'un sonnet toute une époque (*Némée, La Trebbia, Soir de bataille, La Belle Viole, Les Conquérants*, etc.). Son secret, outre le choix des détails pittoresques, est dans la plénitude de l'expression, et surtout dans l'art de lancer pour ainsi dire l'imagination du lecteur par le dernier vers. Ce sont les navigateurs en route vers l'Amérique qui voient surgir

> Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles. (*Les Conquérants.*)

C'est Cellini, ciseleur habile, qui représente

> Le combat des Titans au pommeau d'une dague. (*Sur le Pont vieux.*)

Le poète lui ressemble par la même adresse.

SULLY PRUDHOMME (1839-1908)

VIE et ŒUVRES. — Sully Prudhomme (Fig. 306) paraissait destiné plus spécialement à réaliser l'union de la science et de la poésie, dont parlait Leconte de Lisle. Il commença en effet par de sérieuses études scientifiques, puis il fut ingénieur au Creusot. Plutôt fait pour la contemplation que pour l'action, il essaya du droit et vint enfin à la poésie. Ses principaux recueils sont : *Stances et poèmes* (1865), *Les Epreuves* (1866), **Les Solitudes** (1869), *Les Vaines Tendresses* (1875), **La Justice** (1878), **Le Bonheur** (1888). Il a aussi traduit en vers le 1er livre de Lucrèce : *La Nature des Choses* (1878). — En prose il a laissé des ouvrages d'esthétique et de philosophie : *L'Expression dans les Beaux Arts* (1883), *Que sais-je?* (1895), *Testament poétique* (1901), *La Vraie Religion selon Pascal* (1905).

LA POÉSIE DE SULLY PRUDHOMME. — Sous l'influence de Leconte de Lisle, Sully Prudhomme s'essaya, lui aussi, à la poésie descriptive (*Le Cygne, Le Lion, Croquis italiens*). Il ne tarda pas à s'apercevoir qu'il observait mieux le monde intérieur.

1° ***La poésie d'analyse morale.*** — Pour beaucoup il fut et il resta le poète du *Vase brisé*, c'est-à-dire le chantre délicat des tristesses intimes. Son analyse déliée nous rend compte de nos joies fugitives (Les Solitudes, *Joies sans cause*), de nos mélancolies nées d'un rien :

> Une larme, un chant triste, un seul mot dans un livre,
> Nuage au ciel limpide où je me plais à vivre,
> Me fait sentir au cœur la dent des vieux chagrins. (Les Epreuves, *Les Blessures.*)

Sa poésie s'apitoie sur les enfants tristes (Les Solitudes, *Première Solitude*). Et pourtant le poète n'est ni un morose ni un pessimiste, car l'amour de l'idéal vit dans son cœur. Il ose chérir la vertu (Les Vaines Tendresses, *La Vertu, Le Temps perdu*). Il respecte le devoir social et vénère la patrie (Les Épreuves *Homo Sum, La Patrie, Un songe;* Les Vaines Tendresses, *La France*).

2° ***La poésie philosophique.*** — Mais Sully Prudhomme veut aller plus loin :

> J'ai plus d'ambition pour mon art : il me semble qu'il n'y a, dans le domaine entier de la pensée, rien de si haut ni de si profond, à quoi le poète n'ait mission d'intéresser le cœur. (Dédicace de la *Justice.*)

De la poésie psychologique (La Vie intérieure, *L'Habitude, La Mémoire*;

MÉLANGES, *le Passé*) il s'éleva jusqu'à la poésie métaphysique dans deux grands poèmes : *La Justice et le Bonheur.*

La Justice *est divisée en veilles où alternent, dans un dialogue entre le Chercheur et une Voix, un sonnet et quatre strophes de quatre vers. Le Chercheur part à la découverte de la justice « avec le seul flambeau de la science ». Il ne la découvre, ni sur la terre dans les espèces et dans les états, ni dans l'univers régi par des lois physiques. Mais à défaut de la raison impuissante, la conscience lui enjoint « d'être homme et de respecter l'homme » (9e veille). « Il n'y a pas de justice hors de la sympathie, et c'est la conscience et la science qui développent la sympathie. » La justice est une union du cœur et de la raison :*

La justice est l'amour guidé par la lu-
[mière. (IIe veille.)



Phot. Eug. Pirou

FIG. 306. — Portrait de Sully Prudhomme.

Le Bonheur *a une forme plus dramatique. — Faustus a retrouvé dans une autre vie Stella qu'il aimait. Il connaîtrait la félicité suprême, s'il n'était avide de déchiffrer l'énigme du monde. Il interroge les philosophes, mais leurs réponses sont incomplètes; les savants, mais leur science s'arrête au bord de l'infini où se trouve le pourquoi des choses. Il finirait par se résigner à son ignorance et à sa faiblesse, s'il n'entendait monter vers lui les gémissements de l'humanité plongée dans les ténèbres. Il décide Stella à quitter avec lui leur séjour élyséen pour apporter aux hommes le secours de la vérité. Ils rencontrent alors dans leur sacrifice et leur dévouement le bonheur parfait.*



L'ART DE SULLY PRUDHOMME. — Le poète reprend avec plus d'audace et de succès les tentatives de Voltaire et de Chénier pour constituer chez nous la poésie philosophique.

1° ***Le prosaïsme.*** — Son art n'évite pourtant pas l'écueil du prosaïsme. Son exposé des différents systèmes a quelque chose de sec et de didactique. La périphrase reparaît quand il s'agit de désigner les découvertes scientifiques, telle celle-ci pour le télégraphe :

Ampère fait d'elle [la foudre] un aimant,
Et dans sa vitesse fidèle
Prépare à la pensée une aile
Qui ceint la terre en un moment. (*Le Bonheur*, VII.)

2° ***La finesse.*** — Ces taches ne doivent pas faire méconnaître la grandeur de l'inspiration, ni la valeur poétique de nombreux passages (voir notamment *Le Bonheur*, 1re partie, Les Ivresses). Si Sully Prudhomme n'a pas l'imagination assez puissante pour animer un long poème, il sait, dans de courtes poésies, donner la

vie à la pensée philosophique par la personnification (voir par exemple *l'Habitude, le Passé, le Rendez-vous, les Danaïdes*) :

Mais je ne prends pas garde
Que tout en souriant mon Passé me regarde
D'un œil terne, immobile, où je sens qu'il est mort. (*Le Passé.*)

Il n'a pas son égal pour trouver l'expression délicate et juste qui rend un état d'âme : la solitude de la jeune fille laide :

Et c'est un collégien, que, dans les bals de noce,
On charge de tirer cette enfant de son coin. (*La Laide.*)

L'amertume d'un amour incompris :

Mais il croit que son âme est assez généreuse,
En m'honorant de sa pitié. (*Fleur sans soleil.*)

Sully Prudhomme reste plus spécialement le poète du cœur, non point dans ses passions orageuses, mais dans ses tristesses intimes et délicates. Il séduit par sa pitié discrète et chaude, par la noblesse de son idéal.

FRANÇOIS COPPÉE (1842-1908)

Les Parnassiens devaient être tentés d'appliquer à la société parisienne les procédés de peinture exacte de leur maître Leconte de Lisle, et d'essayer de faire en poésie une place aux réalités médiocres de la vie courante auxquelles les romanciers intéressaient le public (voir p. 622). Ils avaient pour s'en autoriser mieux que l'exemple de Sainte-Beuve et de ses *Poésies de Joseph Delorme*, c'est-à-dire celui de Victor Hugo qui dans *Les Pauvres Gens* avait réellement fondé le genre. **Eugène Manuel** le premier s'en fit une spécialité, notamment dans ses *Poèmes populaires* (1871), et dans un drame en un acte : *les Ouvriers* (1870).

VIE et ŒUVRES. — François Coppée dut à cette poésie particulière une réelle popularité. Il débuta comme petit employé dans un ministère, puis fut tiré de l'obscurité par sa première pièce, *Le Passant* (1869) où se révélèrent du même coup un poète et une actrice, Sarah Bernhardt. Sa vie assez unie se termina par une évolution marquée vers la foi. Ses œuvres comprennent :

1° ***Poésie.*** — *Le Reliquaire* (1866), *Les Intimités* (1868), *La Grève des Forgerons* (1869), **Les Humbles** (1872), *Promenades et intérieurs* (1872), *Olivier* (1875), *Élégies* (1876), *Contes en vers* (1881 et 1887).

2° ***Théâtre***[1]. — **Le Passant** (1869), *Le Luthier de Crémone* (1877), *Le Trésor* (1878), *Severo Torelli* (1883), *Les Jacobites* (1885), **Pour la Couronne** (1895).

3° ***Prose.*** — **La Bonne Souffrance** (1898), *Une Idylle pendant le siège, Contes en prose, Toute une jeunesse, Mon Franc-parler* (4 séries), *Les Vrais Riches*, etc.

LA POÉSIE DE FRANÇOIS COPPÉE. — L'originalité de François Coppée ne se dégagea pas tout de suite de la double influence de Leconte de Lisle et de Sully Prudhomme.

1° ***La poésie épique et lyrique.*** — Il a laissé des poèmes épiques dont les sujets sont empruntés aux diverses époques de l'humanité (*Sennachérib, Duel de raffinés, Mort du général Walhubert*, etc.). Il s'est analysé aussi à la manière de

1. Voir p. 614.

Sully Prudhomme (*Intimités, Olivier*). Mais une certaine recherche de l'effet trahit trop souvent l'effort et le manque de spontanéité.

2° **La poésie réaliste.** — Au fond ce parisien était plus à l'aise quand il promenait sa flânerie dans les rues ou la banlieue, s'arrêtant à regarder un régiment qui passe (POÈMES MODERNES, *le Défilé*), un militaire et une bonne d'enfants (IBID., *le Banc*), des lutteurs de foire (LE CAHIER ROUGE, *Lutteurs forains*), des ouvriers endimanchés partant pour la campagne (IBID., *Croquis de banlieue*), etc. De ses origines et de ses débuts modestes, il gardait pour les petites gens une sympathie sincère : il s'intéressait à un épicier désolé de ne pas avoir d'enfant (LES HUMBLES, *Le Petit Épicier*), à un fils qui se résigne à un emploi modeste (IBID., *Un fils*), à un forgeron qui a fait grève malgré lui et tue un camarade qui le traite de lâche (*La Grève des Forgerons*).

Phot. Eug. Pirou

FIG. 307. — Portrait de François Coppée.

L'ART DE FRANÇOIS COPPÉE. — C'est là ce qu'on regarde d'ordinaire comme la prose de la vie. De pareils sujets ne comportent d'autre poésie que celle que sait y ajouter l'artiste.

1° **Le prosaïsme.** — François Coppée n'y réussit pas toujours. C'est un jeu de relever chez lui des vers plats comme ceux-ci :

Elle était orpheline et servait dans les [fermes. (*La Nourrice.*)
Donc il était encor satisfait comme ça.
(*Le Petit Epicier.*)

Ses poèmes n'ont pas non plus pour décor, comme les *Pauvres Gens* de Victor Hugo, la mer tragique, mais un jardin, une rue maussade, un coin aride de banlieue. Ses croquis, d'une précision très vécue, n'ont rien de poétique :

Devant la loterie éclatante où les lots
Sont un sucre de pomme ou quelque [étrange vase,
L'illustre Arpin, devant un public en extase,
Manipule des poids de cinquante kilos.
(*Lutteurs forains.*)

2° **L'émotion.** — Pourtant le poète côtoie la vulgarité plus qu'il n'y tombe. Il sait, en auteur dramatique qui connaît le public, conduire un récit pour faire naître l'émotion. Ses humbles sont estimables, coupables parfois, sans être criminels, respectueux de la piété filiale et du devoir patriotique, capables à l'occasion d'abnégation et de sacrifice. Le petit épicier fait des cadeaux à ses

jeunes clients. Le fils dévoué renonce à son ambition pour gagner plus tôt sa vie :

> L'enfant avait rêvé gloire, sabre, épaulettes,
> Un avenir doré, les honneurs les plus grands.
> A présent, il voulait gagner douze cents francs. (*Un fils.*)

Cette poésie est faite de la valeur morale de ces héros modestes et de la sympathie du poète. Elle répond très exactement à la sentimentalité du public moyen, et c'est pourquoi François Coppée a rencontré plutôt un accueil populaire que l'admiration des lettrés.

LA POÉSIE ACTUELLE

LES SYMBOLISTES. — Dans la description comme dans l'analyse, la poésie des Parnassiens était toujours nette et précise ; elle satisfaisait l'intelligence par une vision exacte et probe du réel, plutôt qu'elle ne faisait naître l'émotion ou la rêverie.

1° ***Les théories.*** — Les droits de la sensibilité furent revendiqués par la coterie tapageuse des poètes symbolistes ou décadents, qui voulurent être non plus des peintres, mais des musiciens. Ils s'affranchirent des mètres et même de la syntaxe traditionnelle, pour pouvoir en toute liberté suggérer, par des sonorités groupées en vertu de lois d'eux connues, leurs impressions fluides. L'art était de faire flou. En voici les principaux commandements :

> De la musique avant toute chose,
> Et pour cela préfère l'impair
> Plus vague et plus soluble dans l'air...
> Car nous voulons la nuance encore,
> Pas la couleur, rien que la nuance !...
> O qui dira les torts de la rime ?
> De la musique encore et toujours.
> Que ton vers soit la chose envolée,
> Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
> Vers d'autres cieux à d'autres amours.

(Verlaine. — JADIS ET NAGUÈRE, *Art poétique.*)



Phot. Otto.

FIG. 308. — Portrait de Verlaine.

2° ***Les œuvres.*** — Les symbolistes réussirent surtout à effarer le public et à se rendre inintelligibles. A côté du précurseur Arthur Rimbaud (1854-1891), les deux grands noms du symbolisme sont : **Stéphane Mallarmé** (1842-1898), le plus souvent énigmatique pour le profane dans ses vers (*Poésies complètes*, 1888), et **Verlaine** (1844-1896) (FIG. 308), qui, malgré ses théories, malgré le débraillé de sa vie et de certaines de ses poésies, a laissé de beaux vers d'une mélancolie singulièrement pénétrante (*Poèmes saturniens*, 1866 ; *Sagesse*, 1881 ; *Jadis et naguère*, 1885 ; *Parallèlement*, 1889).

LES POÈTES D'AUJOURD'HUI. — La crise symboliste devait passer assez rapidement dans un pays épris comme le nôtre de clarté. Elle a servi du moins à montrer la valeur de certains rythmes tombés en désuétude depuis Ronsard, comme les vers de neuf et de onze syllabes, à combattre la superstition de la rime riche, à remettre en honneur la mélodie poétique, et en définitive, en bousculant la tradition, à rendre à chaque poète le droit de chercher la formule d'art la plus propre à exprimer son individualité.

Nous avons encore dans les genres les plus divers des poètes distingués. **M. Jean Richepin** (né en 1849), l'auteur de la *Chanson des gueux* (1876), des *Blasphèmes* (1884), de *la Mer* (1886) et de deux pièces en vers, *Le Flibustier* (1888) et *Le Chemineau* (1897), se rattache plutôt par son exubérance et ses hardiesses voulues au romantisme. **M. Henri de Régnier** (né en 1864) se rapprocherait davantage du Parnasse par sa prédilection pour l'antiquité (*Premiers poèmes*, 1899, *Poèmes*, 1887, 1892, 1896, *Les Jeux rustiques et divins*, 1897, *Les Médailles d'argile*, 1900, *La Cité des Eaux*, 1902). **M. Maurice Bouchor** (né en 1855, *Les Symboles*, 1888-1895, *Drames pour marionnettes*, 1889-1904) s'est donné aujourd'hui la noble tâche de mettre l'art à la portée du peuple. Les poèmes de **M. Fernand Gregh** (né en 1873, *La Beauté de vivre*, 1900, *Clartés humaines*, 1904, *L'Or des Minutes*, 1905) sont pleins d'une sensibilité délicate. A côté d'eux **MM. Albert Samain** (1858-1900, *Au jardin de l'infante*, 1893, *Aux flancs du vase*, 1898), **Georges Rodenbach**, **Maurice Mæterlinck**, **Emile Verhaeren**, **Jean Moréas** (1856-1912), **Jean Lahor** (1840-1909), le poète philosophe de l'*Illusion* (1878-1893), la **comtesse de Noailles**, la poétesse du *Cœur innombrable* (1901), comptent aussi de fervents admirateurs.

CONCLUSION. — Malgré tout, il est incontestable que la place de la poésie s'est restreinte dans notre littérature contemporaine. Ce n'est pas seulement parce qu'en France, de tout temps, le public qui lit des vers et goûte la poésie n'est pas très nombreux ; c'est aussi que les poètes, avec trop de résignation orgueilleuse peut-être, se sont écartés du vulgaire, à la recherche d'une inspiration, savante et exquise, contents des applaudissements d'initiés choisis. Toutefois les succès enthousiastes qu'ont remportés des poètes au théâtre, montrent assez que la cause du vers n'est point perdue chez nous, pour peu qu'il sache toucher par un art souple et largement humain.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Banville : *Œuvres*, Lemerre. — *Poésies complètes*, Charpentier (1878-79). — Baudelaire : *Les Fleurs du Mal*, Calmann-Lévy. — Leconte de Lisle : *Œuvres*, Lemerre. — De Hérédia : *Les Trophées*, Lemerre. — Sully Prudhomme : *Œuvres*, Lemerre. — Manuel : *Œuvres*, Calmann-Lévy. — François Coppée : *Œuvres*, Lemerre. — Mallarmé : *Vers et prose*, Perrin, 1893. — Verlaine : *Œuvres*, Vanier. — Richepin : *Œuvres*, Fasquelle.

Études. — P. Bourget : *Essais de psychologie contemporaine.* — Brunetière : *Evolution de la poésie lyrique.* — Jules Lemaître : *Les Contemporains.* — Pellissier : *Essais de littérature contemporaine.* — Catulle Mendès : *Mouvement de la poésie française de 1760 à 1900.* — Fuchs : *Théodore de Banville.* — Sur Leconte de Lisle : Calmettes : *Leconte de Lisle et ses amis.* — Marius Ary Leblond : *Leconte de Lisle.* — Dornis : *Leconte de Lisle.* — Vianey : *Les Sources de Leconte de Lisle.* — Elsemberg : *Le Sentiment religieux chez Leconte de Lisle.* — Sur Sully Prudhomme : Zyromski : *Sully Prudhomme.* — Sur les poètes actuels, Vigié-Lecocq : *La Poésie contemporaine.*

CHAPITRE LXIV

LE THÉATRE

LA COMÉDIE DE MŒURS

LES ORIGINES DE LA COMÉDIE MODERNE. — Le genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie, dont Diderot avait donné une théorie juste et des exemples malheureux, prend vie aux environs de 1850 sous la forme de la comédie de mœurs.

1° ***L'héritage du drame romantique.*** — Mais le souvenir des drames du XVIII[e] siècle est perdu. Le drame romantique, en apparence condamné, laissait le champ libre aux novateurs; le public (Fig. 309) était déshabitué de la poétique classique et disposé à admettre le mélange des genres, aussi bien que la peinture des passions brutales et souveraines.

2° ***L'influence de Balzac.*** — Il suffisait, aux oripeaux romantiques et aux accessoires moyenâgeux, de substituer des costumes et des meubles modernes. La maquette des décors était toute dessinée dans les romans de Balzac. La comédie de mœurs devait tout naturellement suivre le roman de mœurs.

3° ***L'influence de Scribe.*** — Seulement, il fallait, pour donner à ces tableaux la forme dramatique, entretenir l'attention du public par une intrigue adroite. **Scribe** (1791-1861) avait rendu les spectateurs exigeants sur l'agencement des comédies. Pendant longtemps il fut, avec l'aide de divers collaborateurs (Fig. 263), le principal fournisseur du théâtre de Madame, de la Comédie-Française et même de l'Opéra et de l'Opéra-Comique (*La Dame blanche*, 1825. *La Muette de Portici*, 1828. *La Juive*, 1835. *Les Huguenots*, 1836. *Le Prophète*, 1849). Dans ses comédies (*Valérie*, 1822; *Le Mariage d'argent*, 1827; *La Camaraderie*, 1836; *Une Chaîne*, 1841; *Adrienne Lecouvreur*, 1849; *Bataille de Dames*, 1851), comme dans ses pièces historiques (*Bertrand et Raton*, 1833; *Le Verre d'eau*, 1840), il intéresse par des combinaisons ingénieuses d'incidents. Rivalité entre deux femmes pour sauver un jeune conspirateur qu'elles aiment (*Bataille de Dames*), lutte entre le comte

de Rantzau et Struensée au Danemark (*Bertrand et Raton*), lutte entre lady Marlborough et Bolingbroke en Angleterre (*Le Verre d'eau*), ce sont des duels dont les péripéties nous attachent. Cependant les spectateurs, tout préoccupés du sort de jeunes premiers sympathiques, ne s'avisaient pas que la peinture des mœurs et des caractères était superficielle.

THÉORIES ET CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — Le théâtre qu'inaugurèrent Dumas fils et Emile Augier, eut une plus noble ambition que d'escompter l'attendrissement facile du public bourgeois.

1° **La peinture des mœurs.** — Molière voulait provoquer le rire par la peinture des gens de son temps. L'art réaliste au théâtre fait, au contraire, passer l'observation avant le comique. Il veut représenter avec vérité, sur la scène, ces bourgeois enrichis (*Le Gendre de M. Poirier*), ces journalistes effrontés (*Les Effrontés*),

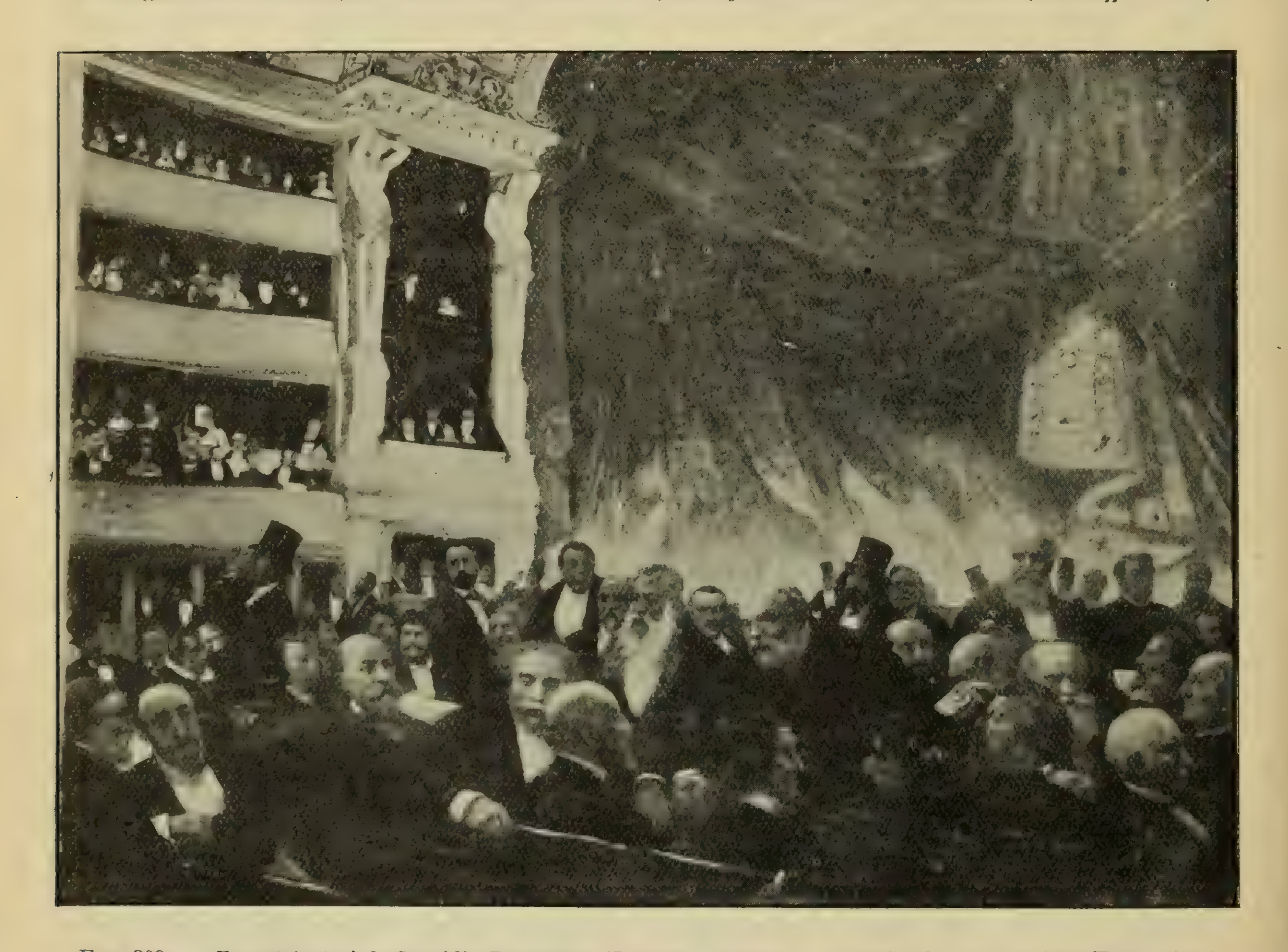


FIG. 309. — Un entr'acte à la Comédie-Française. (D'après Dantan. — Musée de la Comédie-Française.)

Le peintre a représenté un soir de première en 1885. On reconnaît dans le tableau, de gauche à droite : Edouard Thierry, J. Claretie, O. Feuillet, A. Dumas fils, E. Augier, V. Sardou, Ch. Garnier, E. Pailleron, Camille Doucet.

J. Richepin, E. Zola, Renan, Albert Wolff, Halanzier, Meissonnier, Georges Ohnet, F. Sarcey, Alphonse Daudet (le chapeau sur la tête), H. de Bornier, Legouvé, Arsène Houssaye, Th. de Banville, Gounod, Denormandie père, Abraham Dreyfus, Armand Silvestre; M. Emile Perrin dans sa baignoire.

Au balcon : Henri de la Pommeraye. Dans l'avant-scène présidentielle : M. Jules Grévy.

ces financiers sans scrupules (*La Question d'argent*), etc. qui sont les types les plus curieux de la société contemporaine, certains même sa tare et son danger.

2° **La thèse.** — Mais, sous l'influence de Dumas fils, un certain nombre d'auteurs dramatiques prétendent ne pas seulement faire des tableaux de mœurs, mais des leçons de morale :

> Par la comédie, par la tragédie, par le drame, par la bouffonnerie, dans la forme qui nous conviendra le mieux, inaugurons donc le théâtre *utile*, au risque d'entendre crier les apôtres de *l'art pour l'art*, trois mots absolument vides de sens. Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte. (A. Dumas fils, Préface du *Fils naturel*.)

Ils nous donnent des « pièces à thèse » où se discutent des cas de conscience, et souvent des problèmes sociaux comme la question du divorce, celle des rapports entre le capital et le travail, etc. La chose était moins nouvelle que le mot. Il y a déjà des « thèses » dans Beaumarchais, dans Voltaire, dans Molière, mais elles paraissent plutôt amenées par le sujet, que le sujet par elles. Molière nous conduit à penser comme lui sur l'éducation des femmes en nous amusant de la niaiserie dangereuse des ignorantes, de la pédanterie malsaine des savantes. Le sermon se passe en éclats de rire. Dans les pièces modernes un personnage spécial, le raisonneur, est particulièrement chargé de commenter la pièce, chemin faisant, comme le chœur antique. Il a le principal rôle au lieu d'être, comme dans Molière, un comparse (voir p. 237).

3° **Les procédés dramatiques**. — Par suite de ce changement de point de vue, les pièces sont sérieuses, souvent émues, et le comique n'y est qu'accessoire et pour ainsi dire surajouté. La pièce est égayée par tel ou tel personnage de second plan (ex. le cuisinier Vatel dans *Le Gendre de M. Poirier*), ou par les mots d'esprit de l'auteur (c'est le cas dans Dumas fils). Pourtant, l'intérêt ne languit jamais parce que les œuvres sont très savamment construites pour amener progressivement, par des « *préparations* » habiles, le dénouement qu'a voulu l'auteur ou que souhaite le public. Le respect de l'art, qui fait la grandeur d'un Leconte de Lisle ou d'un Flaubert, c'est pour les auteurs dramatiques le souci de la pièce « bien faite ».

ALEXANDRE DUMAS FILS (1824-1895)

VIE et CARACTÈRE. — L'écrivain qui a eu le plus d'action sur le théâtre contemporain est Alexandre Dumas fils (Fig. 310). Fils naturel du romancier, il semble avoir souffert de cette situation fausse. Il passa une jeunesse assez brillante et libre dans le monde du plaisir. (Voir *L'Affaire Clémenceau* et *Un Père prodigue*.) Il débuta par des romans, mais le succès de la *Dame aux Camélias* (1852), à laquelle l'interdiction de la censure avait fait par avance une réclame, l'attacha définitivement au théâtre. Il tenait de son père une imagination vive et un esprit mordant, de ses origines irrégulières une préoccupation constante des questions morales et sociales, de son caractère entier une confiance très assurée dans ses idées. Ses pièces donnèrent lieu à de nombreuses discussions (voir ses

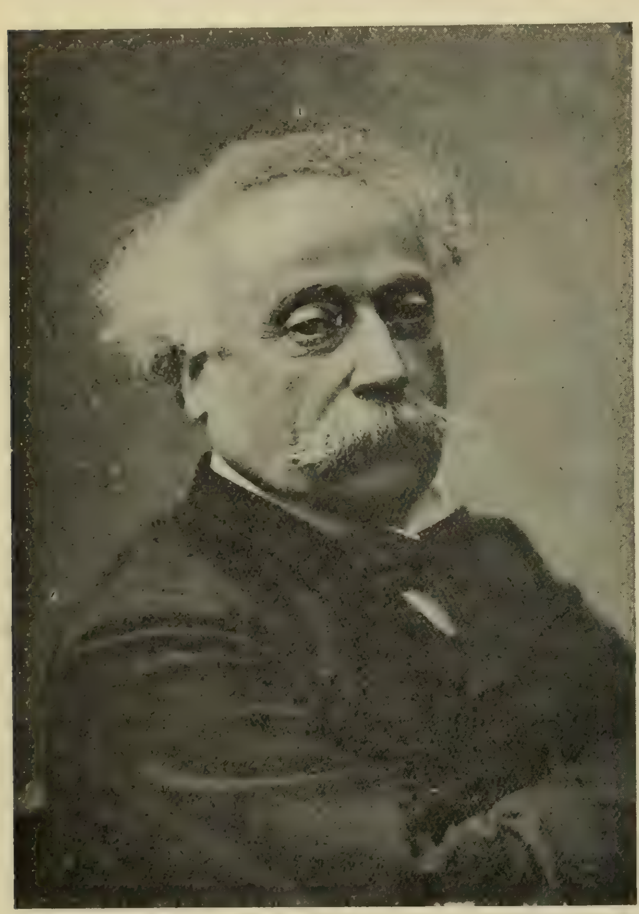
Préfaces). Après avoir voulu faire de son art un enseignement pour les hommes, il semble avoir fini par douter lui-même que ce fût possible :

> Il comprend que ce n'est pas à la forme dont il s'est servi jusqu'à présent que l'humanité demandera jamais la solution des grands problèmes qui l'agitent. (Préface de *l'Etrangère.*)

Par un sentiment d'exigence envers lui-même, et par crainte de ne pas pouvoir réaliser son idéal, hésitant d'ailleurs sur la forme à lui donner (drame ou roman), il ne se décida jamais à terminer sa dernière pièce, *La Route de Thèbes*, et ne consentit pas à la laisser jouer.

ŒUVRES. — Ses œuvres principales sont :

1° ***Théâtre.*** — **La Dame aux Camélias** (1852), *Diane de Lys* (1853), *Le Demi-Monde* (1855), *La Question d'argent* (1857), *Le Fils naturel* (1858), *Un père prodigue* (1859), **L'Ami des Femmes** (1864), **Les Idées de Madame Aubray** (1867), **Une Visite de noces**, *La Princesse Georges* (1871), *La Femme de Claude* (1873), *Monsieur Alphonse* (1874), *L'Etrangère* (1876), *La Princesse de Bagdad* (1881), *Denise* (1885), *Francillon* (1887).



Phot. Eug. Pirou

FIG. 310. — Portrait d'Alexandre Dumas fils.

2° ***Roman***. — *L'Affaire Clémenceau* (1866).

LA SOCIÉTÉ D'APRÈS DUMAS. — Le théâtre d'A. Dumas s'explique en partie par la naissance de l'auteur et le monde qu'il a connu.

1° ***Les irréguliers***. — Il s'intéresse de préférence à ceux qui sont, comme il fut en naissant, un peu en marge de la société.

Dans La Dame aux Camélias, *il nous montre une Marion Delorme moderne, Marguerite Gautier, qu'un amour véritable régénère; dans le* Demi-Monde, *un des chefs-d'œuvre de l'auteur, une aventurière, la baronne d'Ange, qui pour se refaire une façade, épouserait un officier, Raymond de Nanjac, si son ami, Olivier de Jalin, le raisonneur de la pièce, ne dessillait à temps les yeux de Raymond.*

Puis, passant de l'étude à l'action, il plaide la cause de certaines victimes des préjugés: le fils naturel, Jacques Sternay, que son père voudrait reconnaître quand il est devenu quelqu'un (Le Fils naturel) ; — *la jeune fille séduite, qui rachète sa faute par une conduite exemplaire et mérite ainsi d'entrer dans les familles les plus honorables* (Les Idées de Mme Aubray, Denise), *ou de recevoir le pardon de son mari, s'il ne connaît la vérité qu'après le mariage* (Monsieur Alphonse).

2° ***Les ravages de la passion.*** — Nous vivons donc au milieu des conventions. Mais, quand la passion survient, elle a tôt fait de bouleverser tout cet ordre factice et fragile.

Dumas croit qu'il est des femmes fatales comme cette mistress Clarkson, l'Etrangère, *capable de ruiner sans amour le ménage du duc de Septmonts, ou comme* La Femme de Claude, *qui trahit son mari de toutes les façons et qu'il tue comme un monstre. D'autres pourtant telle* La Princesse Georges, *savent pardonner à leur mari sa faute et lui sauver la vie.*

SA MORALE. — Dumas nous promène ainsi au milieu de personnages et de situations, qui ont fait, comme il le reconnaît, crier quelquefois au scandale:

> Je blesse souvent ainsi les idées reçues, des conventions établies, les préjugés et le qu'en dira-t-on, dans lesquels la société vit tant bien que mal. (Préf. du *Fils naturel*.

1° ***Le rachat des fautes.*** — Il demande en faveur des jeunes filles coupables non seulement de la pitié, mais de la justice, ne voulant pas qu'il leur soit à jamais interdit de se racheter. Il proteste contre l'égoïste veulerie de ceux qui laissent peser sur un enfant innocent tout le poids de leur faute.

2° ***La foi conjugale.*** — En revanche, il a montré dans la *Visite de noces* à quelles causes légères tiennent souvent les liaisons mondaines, et il voudrait que



FIG. 311. — **Une lecture au Comité de la Comédie-Française.**
(D'après Laissement, 1888. — Musée de la Comédie-Française.)

Le tableau représente la lecture de Francillon *par Alexandre Dumas fils aux acteurs de la Comédie-Française. A la gauche de Dumas est M. Claretie, l'administrateur général, et en suivant, MM. Maubant, Laroche (sur le canapé), Mounet-Sully, Barré, Chiron, Coquelin cadet (debout), Febvre (à la cheminée), Got et Worms.*

de part et d'autre on respectât, avec la même religion, le pacte sacré du mariage. L'homme, s'il le viole, n'est pas moins coupable que la femme.

Beaucoup des théories de Dumas sont hasardeuses. Il faut lui savoir gré de les avoir abordées avec un parti-pris généreux, et de n'avoir jamais soutenu, comme les romantiques, que la passion excusait tout.

SON ART. — Le gros risque d'un pareil théâtre c'est que le moraliste n'y fasse tort au dramaturge.

1° ***L'abus des théories.*** — Il est vrai qu'à côté de personnages vivants et bien observés, Dumas en introduit d'autres qui sont quelquefois de convention ou plus souvent d'exception : Clara Vignot (*Le Fils naturel*), Jeannine (*Les Idées de Mme Aubray*) d'un repentir si vertueux, la femme de Claude, d'une perversité si pleine de cynisme, etc. Ils paraissent composés pour les besoins de la démonstration plutôt que pris dans la nature. Trop souvent aussi, la dissertation s'installe sur la scène avec un ton de moralisation comme ici :

> Aveugle que vous êtes, vous ne voyez donc pas qu'elle ne suffit plus cette morale courante de la société, et qu'il va falloir en venir ouvertement et franchement à celle de la miséricorde et de la réconciliation ? Que jamais celle-ci n'a été plus nécessaire qu'à présent ? Que la conscience humaine traverse à cette heure une de ses plus grandes crises, et que tous ceux qui croient en Dieu doivent ramener à lui, par les grands moyens qu'il nous a donnés lui-même, tous les malheureux qui s'égarent ? La colère, la vengeance ont fait leur temps. Le pardon et la pitié doivent se mettre à l'œuvre. (*Les Idées de Mme Aubray*, II, 4.)

2° ***L'ingéniosité et l'esprit.*** — Mais à la représentation Dumas domine le public. Il trouve toujours les scènes poignantes; le fils naturel ne voulant pas accepter de son père l'aumône d'un nom dont il n'a pas besoin (*Le Fils naturel*), une femme empêchant son mari d'aller se faire tuer par le mari de sa maîtresse (*La Princesse Georges*), un mari qui tue sa femme en justicier (*La Femme de Claude*), etc. Et si les personnages n'ont pas toujours le langage de leur caractère ou de leur condition, ils ont au moins tout l'esprit de Dumas, qui jaillit en couplets brillants ou en mots précis qui résument une situation :

> RENÉ. — Qu'est-ce donc que les affaires, monsieur Giraud ? — JEAN. — Les affaires, c'est bien simple, c'est l'argent des autres. (*La Question d'argent*, II, 7.)
>
> A-t-il assez peur maintenant que son fils ne le *reconnaisse* pas ! (*Le Fils naturel*, IV, 4.)

C'est le sort des théoriciens de diviser l'opinion. Il restera toujours à Dumas l'honneur d'avoir créé en maître le théâtre d'idées, qui touche, s'il ne convainc pas toujours.

ÉMILE AUGIER (1820-1889)

VIE et CARACTÈRE. — Emile Augier (FIG. 312), fils d'une bonne famille de la Drôme qui vint se fixer à Paris, fit de bonnes études au lycée Henri IV. Il y fut le condisciple du duc d'Aumale, dont il devint le bibliothécaire. Il débuta au théâtre par des pièces en vers, après un court passage dans une étude d'avoué. Il conquit et garda facilement le succès. Aussi disait-il volontiers qu'il ne lui était jamais rien

arrivé. Sa vie et son caractère, en effet, sont d'un bourgeois paisible et heureux, dont le bon sens est ami de l'ordre et de la règle, mais dont l'esprit est large et libéral, les tendances voltairiennes et indépendantes, et le cœur généreux.

ŒUVRES. — Parmi ses œuvres dramatiques les principales sont :

1° ***Pièces en vers.*** — *La Ciguë* (1844), *L'Aventurière* (1848), *Gabrielle* (1849), *Philiberte* (1853).

2° ***Pièces en prose.*** — **Le Gendre de M. Poirier** (1854), *Le Mariage d'Olympe* (1855), *Ceinture dorée* (1855), *Les Lionnes pauvres* (1858), *Un beau mariage* (1859), **Les Effrontés** (1861), *Le Fils de Giboyer* (1862), **Maître Guérin** (1864), *La Contagion* (1866), *Paul Forestier* (1868), *Lions et Renards* (1869), *Jean de Thommeray* (1873), *Madame Caverlet* (1876), *Les Fourchambault* (1878)[1].

LA SOCIÉTÉ D'APRÈS ÉMILE AUGIER. — Emile Augier à ses débuts commença par chercher sa voie.

1° ***Les dangers du romantisme.*** — Il en était encore à la comédie en vers et il hésitait entre les pastiches néo-grecs (*La Ciguë*), la comédie historique (*Diane*), et la comédie gracieuse comme *Philiberte*, roman d'une laide qui est charmante. Mais contemporain de Ponsard et bourgeois, il prenait le contre-pied des sujets romantiques, montrait dans l'*Aventurière* quel fléau risque d'être une courtisane sur le retour, comme dona Clorinde secondée de son frère Annibal, et dans *Gabrielle* enlevait à l'amour coupable son auréole et son excuse, pour célébrer la poésie du foyer.



FIG. 312. — Portrait d'Émile Augier, d'après l'*Illustration*.

2° ***La famille.*** — La famille resta son principal souci, quand l'exemple de Dumas l'eut engagé définitivement dans la comédie de mœurs.

Augier montre la famille menacée quand un marchand enrichi et ambitieux, M. Poirier, s'offre avec la dot de sa fille un gendre noble et ruiné, Gaston de Presles, qui tromperait bientôt sa femme si, à force de séduction et de courage, elle ne parvenait à sauver son bonheur (Le Gendre de M. Poirier) *; menacée encore, quand un ingénieur, qui n'a que son talent, entre par le mariage dans une famille riche qui le méprise* (Un beau mariage) *; quand une femme coquette cherche ailleurs les moyens de paraître, que son mari, même en se tuant au travail, n'arrive pas à lui fournir* (Les Lionnes pauvres) *; quand une aventurière est parvenue à se glisser dans une famille honnête sans étouffer dans son cœur la « nostalgie de la boue »* (Le Mariage d'Olympe) *; menacée enfin quand son chef est un notaire madré,*

1. Un certain nombre de ces pièces ont été écrites en collaboration avec Jules Sandeau.

maître Guérin, qui ne respecte la loi que parce qu'il la tourne, qui, pour doter son fils du château de Valtaneuse, en dépouillerait le propriétaire, l'inventeur Desroncerets, par une combinaison véreuse, si son fils, colonel jeune et loyal, ne la déjouait en épousant Mlle Desroncerets. Mme Guérin alors se révolte à son tour et suit son fils, tandis que Guérin, démasqué et déshonoré, reste en la société de complices dignes de lui (Maître Guérin).

3° ***Les mœurs***. — Quand Emile Augier porte ses regards hors du cercle familial, il trouve lieu encore de s'inquiéter.

Il voit un scepticisme ironique, la blague, s'emparer de la jeunesse et risquer de corrompre André Lagarde, si le respect de sa mère ne le tirait de l'engourdissement qui allait lui faire oublier ses principes d'honnêteté (La Contagion). *Il signale la dangereuse puissance de la presse quand elle est mise au service de financiers tarés comme Vernouillet* (Les Effrontés). *Il sait ce que valent des pamphlétaires comme Giboyer, dont la plume est prête à tout* (Le Fils de Giboyer).

SA MORALE. — A la différence de Dumas fils, Augier se fait donc le défenseur de l'ordre, le conservateur de la tradition et de la morale bourgeoises.

1° ***Nécessité des unions assorties.*** — Avec Molière et avec le sens commun, il en est pour les unions assorties. Qu'une bourgeoise n'épouse pas un noble (*Le Gendre de M. Poirier*); un savant, une caillette du grand monde (*Un beau mariage*); un honnête homme une gourgandine (*Le Mariage d'Olympe*) : un homme simple, une coquette (*Les Lionnes pauvres*). Autrement c'est l'honneur quelquefois, et le bonheur toujours, qui sont compromis. Si l'on s'est trompé, il faut qu'on puisse, grâce au divorce, refaire sa vie (*Mme Caverlet*).

2° ***Danger de l'argent.*** — Ce sont là des vérités banales, mais encore bonnes à dire, aussi bien que celle-ci : « L'argent ne fait pas le bonheur », en un temps où la frénésie de la richesse est partout. C'est pour s'être enrichi malhonnêtement qu'un père verra le bonheur de sa fille compromis (*Ceinture dorée*). C'est pour gagner de l'argent qu'un Vernouillet proclamera des principes scandaleux :

> Il faut se faire un front qui ne rougisse plus. L'effronterie, voyez-vous, il n'y a que cela dans une société qui repose tout entière sur deux conventions tacites ; primo, accepter les gens pour ce qu'ils paraissent ; secundo, ne pas voir à travers les vitres tant qu'elles ne sont pas cassées. (*Les Effrontés*, I, 6.)

3° ***Les croyances morales.*** — C'est ainsi, par l'affaiblissement progressif du sens moral, qu'une société marche droit à la décomposition. Emile Augier garde, sinon la religion de l'église, au moins celle du devoir : il n'admet pas la « blague » qui s'attaque à ce devoir. Il faut oser être honnête homme (*La Contagion*), il faut garder intacte la force vivifiante du sentiment de la patrie (*Jean de Thommeray*).

SON ART. — Pour faire accepter cette morale du bon sens, Augier n'avait pas, comme Dumas, à triompher de son public à force d'habileté.

1° ***Vérité des caractères***. — Il lui accorde bien quelques concessions. Si les quatre premiers actes l'effraient, le cinquième le rassure par un dénouement heureux. A côté de personnages redoutables, il lui en présente d'autres certains de plaire : le jeune colonel plein d'honneur (*Maître Guérin*), l'ingénieur distingué et courageux (*Un beau mariage*), etc. Mais le plus souvent

son observation peint avec justesse les caractères : M. Poirier, Jourdain moderne qui veut être pair de France ; Gaston de Presles, qui n'a conservé de ses aïeux que le courage et une impertinence élégante *(Le Gendre de M. Poirier)*; Desroncerets, l'inventeur qui se ruine à la poursuite de sa chimère ; Maître Guérin, homme de proie retors et crapuleux *(Maître Guérin)*; d'Estrigaud, gentilhomme doublé d'un escroc *(La Contagion)*, etc.

2° **Equilibre de la composition** — Dumas, pour s'assurer la victoire, mettait d'un côté tout le bien, tout le mal de l'autre. Augier est plus juste, étant plus vrai. Il oppose franchement ses personnages : Gaston de Presles à Poirier, Maître Guérin à son fils, d'Estrigaud à André Lagarde *(La Contagion)*. Mais ils ont chacun leurs qualités et leurs défauts. On peut se rendre compte de cette sorte d'équilibre en étudiant dans *Le Gendre de M. Poirier*, la grande scène (III, 2) où M. Poirier et son gendre, dans la sincérité de la colère, se disent leurs vérités. C'est seulement vers la fin qu'un incident, la générosité de la duchesse de Presles envoyant son mari se battre après avoir obtenu de lui qu'il renonçât à un duel, le brusque réveil d'André Lagarde devant l'infamie, etc., rompt cet équilibre en faveur de la cause que défend l'auteur.

3° **Naturel du style.** — C'est justement parce qu'Augier ne tire pas ses personnages de son imagination, qu'il n'est pas tenté de leur prêter, autant que Dumas, son style et son esprit. Chacun parle très suffisamment le langage de son caractère et de sa condition. Poirier est vulgaire, Gaston de Presles distingué, d'Estrigaud narquois et railleur, M[me] Guérin, révoltée enfin contre son mari, digne et ferme dans la simplicité :

> M[me] GUÉRIN. — Oui, Monsieur, nous avons un compte à régler. Voilà trente-cinq ans que je courbe la tête devant vous, je la relève enfin... Je suis lasse d'être votre souffre-douleur. J'ai tout supporté sans me plaindre... Aujourd'hui je vous ai jugé... Vous avez chassé mes enfants, je me retire avec eux. *(Maître Guérin*, V, 9.)

Par son robuste bon sens sans étroitesse, comme par ses procédés dramatiques, Emile Augier est un héritier direct de Molière. Il lui a manqué pour l'égaler, outre la verve comique, la puissance de vision qui sait distinguer sous les costumes d'une époque l'humanité de tous les temps.

HENRY BECQUE (1837-1899) et LE THÉATRE LIBRE

HENRY BECQUE. — Le théâtre d'Emile Augier inquiète pour avertir, jamais assez pour désespérer. A cette franchise amicale, Henry Becque (FIG. 313) fit succéder la vérité brutale.

1° **Vie et œuvres.** — Très redouté pour son esprit caustique, et peu aimé du public qu'il ne ménageait pas, Becque mena une vie d'homme de lettres besogneux et fier, collaborant à divers journaux et faisant jouer avec difficulté

ses œuvres, dont les principales sont : *L'Enfant prodigue* (1868), *Michel Pauper* (1870), **Les Corbeaux** (1882), **La Parisienne** (1885), *Les Polichinelles* (inachevés).

2° ***La formule nouvelle.*** — Les Corbeaux *montrent la veuve d'un industriel se débattant avec ses trois filles au milieu des embarras de la succession, et l'une des filles obligée, pour sauver le pain de la famille, d'épouser le gredin qui les a dépouillées.*

La Parisienne *est une petite bourgeoise qui s'applique à vivre en paix entre son mari et son amant.*



Phot. Nadar

Fig. 313. — Portrait d'Henry Becque.

L'impression que dégagent ces deux pièces est assez bien résumée par ce mot des *Corbeaux :*

Vous êtes entourées de fripons, mon enfant, depuis la mort de votre père. Allons retrouver votre famille (IV, 10).

Femmes sans volonté, créanciers sans scrupules ni pitié, maris aveugles et niais, tels sont les personnages auxquels nous intéresse l'observation amère de l'auteur. Becque met une sorte de coquetterie à refuser toute concession ; il n'y a plus de personnage sympathique ; l'intrigue est réduite au minimum indispensable pour relier entre elles les scènes. C'est la réalité vulgaire, noire et désolante, en dehors de toute préoccupation morale.

LE THÉATRE LIBRE. — Cet effort puissant pour débarrasser l'art dramatique des dernières conventions qui déguisaient ou atténuaient la vérité, se continua grâce à la fondation d'un *Théâtre Libre* où, dans une salle de l'impasse de l'Elysée-des-Beaux-Arts, un employé du gaz, M. Antoine, joua avec quelques camarades des pièces hardies qu'on appela des « tranches de vie » ou des comédies « rosses », à cause de la crudité voulue des peintures. Cette mode, bien accueillie des dilettantes, a passé vite à cause de ses excès. Mais il en est demeuré trois choses principales : 1° la liberté pour les auteurs dramatiques de représenter la vérité tout entière, sans sacrifices inutiles au public et à l'habileté théâtrale ; 2° le souci d'une exactitude plus précise dans la mise en scène, où des accessoires vrais ont remplacé le carton peint ; 3° le soin plus grand des acteurs de rapprocher leur jeu de la vie réelle en dehors des effets appris du métier[1].

1. C'est au Théâtre Libre qu'ont été jouées les traductions d'Ibsen : *Les Revenants*, *Le Canard sauvage*, etc., *Les Fossiles* de François de Curel, *La Fille Elisa* des Goncourt, *Blanchette* de Brieux, *Boubouroche* de Courteline, etc.

LA COMÉDIE GAIE

Tandis que la comédie de mœurs assombrissait de plus en plus ses peintures, la gaieté ne perdait pas ses droits en France. La comédie vraiment amusante était devenue maintenant une spécialité.

1º **LABICHE** (1815-1888). — Labiche pendant quarante ans fit rire à gorge déployée, tantôt par des vaudevilles et des cascades de quiproquos (*Le Chapeau de paille d'Italie*, 1851; *la Cagnotte*, 1864), tantôt par la caricature légère des travers de la bourgeoisie (*Le Misanthrope et l'Auvergnat*, 1852 ; **Le Voyage de M. Perrichon**, 1860; *La Poudre aux yeux*, 1861; *Célimare le Bien-Aimé*, 1863; etc.) [1].

2º **MEILHAC** (1831-1897) et **HALÉVY** (1834-1908). — Meilhac et Halévy, auteurs de comédies agréables (*La Vie parisienne*, 1867; *Froufrou*, 1869; *La petite marquise* 1874), ont triomphé surtout dans le genre de l'opérette où leur ironie frondeuse se mariait à merveille avec les flonflons d'Offenbach. Le chef-d'œuvre du genre est **la Belle Hélène** (1865), parodie bouffonne des origines de la guerre de Troie.

3º **SARDOU** (1831-1908). — Le talent de Victorien Sardou (Fig. 314) est plus souple. Il a écrit des comédies divertissantes où se mêle parfois un instant d'émotion : *Les Pattes de mouche* (1860), *Nos intimes* (1861), *La Famille Benoîton* (1865), *Nos bons villageois* (1866), *Divorçons* (1880). Puis il donna des drames sombres, où il s'appliqua, avec beaucoup d'érudition de détail, à reconstituer la physionomie d'un pays et d'une époque : les Pays-Bas sous la domination espagnole dans *Patrie* (1869), le Bas Empire dans *Théodora* (1884), l'Italie dans *La Tosca* (1887), la Terreur dans *Thermidor* (1891), la cour de Louis XIV dans l'*Affaire des Poisons* (1907). Sa comédie historique de *Madame Sans-Gêne* (1893), qui met en



Phot. Pierre Petit

Fig. 314. — Portrait de Victorien Sardou.

1. Edouard Pailleron (1834-1899) a donné un modèle de la comédie de mœurs amusante dans *Le Monde où l'on s'ennuie*. C'est celui des Femmes Savantes au XIXᵉ siècle. Pailleron nous introduit avec une bonne humeur spirituelle dans les cercles littéraires, où trône un conférencier mondain, Trissotin moderne.

scène la maréchale Lefèvre et Napoléon Ier, a fait le tour du monde. L'art de Sardou a plus d'adresse que de sincérité et de fond. Il a rendu service en donnant à la mise en scène historique toute son exactitude pittoresque et en continuant ainsi l'évolution commencée par le théâtre romantique.

LE DRAME EN VERS

Au surplus, le drame romantique n'était pas mort tout à fait. Par une réaction naturelle contre l'esprit positif qui régnait au théâtre depuis vingt-cinq ans, l'idéalisme reparut et valut au drame en vers, dépouillé des exagérations romantiques, mais gardien pieux des noblesses du cœur, quelques-uns des plus beaux succès dramatiques de la fin du siècle.

1° **HENRI DE BORNIER** (1825-1901). — Henri de Bornier, disciple et ami de Victor Hugo, fit applaudir, au lendemain de nos désastres, *la Fille de Roland* (1875), sévère leçon pour les traîtres.

Un jeune chevalier Gérald vient de reconquérir Durandal sur le Sarrazin, et la main de Berthe, la fille de Roland qu'il aime, lui est promise. Mais quand arrive son père Amaury, Charlemagne reconnaît le baron félon, Ganelon, et le fils innocent du traître voit s'écrouler son bonheur sous la honte.

2° **FRANÇOIS COPPÉE** [1]. — *Dans* Severo Torelli (1883) *François Coppée étudie le cas de conscience curieux d'un conjuré qui a fait serment sur l'hostie de mettre à mort le tyran de Pise, Barnabo Spinola, et apprend de la bouche de sa mère que celui qu'il va frapper est en réalité son père.*

Dans Pour la couronne *(1895) il met aussi en présence un traître, Brancomir, général bulgare, et son fils Constantin. Pour avoir la couronne, Brancomir livrerait sa patrie à l'ennemi, si Constantin, averti, ne le tuait de sa main. Mais Constantin, rongé de ses remords de parricide, essuie défaite sur défaite; il se laisse condamner pour trahison à un horrible supplice plutôt que de flétrir à jamais la mémoire de son père.*

3° **EDMOND ROSTAND** (né en 1868). — Mais plus encore que ces drames sombres, **Cyrano de Bergerac** (1897), d'Edmond Rostand (déjà connu pour sa charmante comédie des *Romanesques*, 1894; *la Princesse lointaine*, 1895; *la Samaritaine*, 1897, pièce tirée de l'Évangile), a marqué une date dans l'histoire de notre scène par un très grand succès, que suivirent, avec des fortunes inégales, *l'Aiglon* (1900) et *Chantecler* (1910). Cyrano, c'est le cadet de Gascogne qui a l'esprit et le courage à défaut de la beauté. L'Aiglon, c'est le fils de Napoléon qui s'exalte en apprenant en cachette les gloires paternelles. Chantecler, c'est le poète grisé d'idéal, auquel les envieux se chargent d'apprendre qu'il ne fait pas lever le soleil. Le public français a goûté dans ces pièces, outre la verve du ton et l'ingéniosité des détails, l'exaltation de notre génie et de nos qualités nationales d'esprit, de bravoure et de générosité. Il était heureux de s'entendre dire enfin qu'il était meilleur que ne l'auraient laissé croire les auteurs du Théâtre Libre, et il excusait par suite dans Rostand de singuliers défauts de mesure et de goût.

1. Voir p. 599.

LE THÉATRE D'AUJOURD'HUI

Jamais, au reste, le public n'a montré une intelligence plus souple et plus accueillante qu'aujourd'hui. Sans se soucier des coteries ni des formules, il accepte tous les genres, hors le genre ennuyeux.

1° ***Le Théâtre psychologique.*** — Certains auteurs cherchent plus spécialement l'intérêt dans l'analyse des sentiments et les conflits des passions.

M. de Porto Riche (*Amoureuse*, 1891; *le Passé*, 1897; *Théâtre d'Amour*, 1898; *Le Vieil Homme*, 1911) étudie l'amour moderne.

M. Paul Hervieu (*les Tenailles*, 1895; *la Loi de l'Homme*, 1897; *la Course du Flambeau*, 1901; *le Dédale*, 1904; *Connais-toi*, 1909) met en lumière les curieuses situations morales où peut nous jeter la législation moderne, aussi bien que les lois éternelles de l'espèce, dans des drames sobres et poignants.

MM. Maurice Donnay (*Amants*, 1895; *l'Affranchie*, 1898; *la Clairière*, 1900; *Oiseaux de Passage*, 1904; *Paraître*, 1906, etc.) et **Jules Lemaître** (*le Député Leveau*, 1891; *Mariage blanc*, 1891; *le Pardon*, 1895; *la Massière*, 1905) apportent dans leur observation plus d'ironie.

M. Henry Bataille (*Maman Colibri*, 1904; *la Marche nuptiale*, 1905 *la Femme nue*, 1908; *la Vierge folle*, 1910) s'attaque hardiment aux problèmes les plus délicats de l'éternel mystère humain.

M. Henry Bernstein, après s'être fait applaudir pour des drames haletants (*la Rafale*, 1905; *le Voleur*, 1906; *Samson*, 1907 ; *Israël*, 1908), a montré qu'il savait aussi camper des caractères (*l'Assaut*, 1912).

2° ***Le Théâtre social.*** — Les mœurs de notre démocratie sont aussi souvent présentées à notre réflexion.

M. François de Curel (*les Fossiles*, 1892; *le Repas du Lion*, 1897; *la Fille sauvage*, 1902) déconcerte un peu le public par ses œuvres puissantes.

M. Brieux (*Blanchette*, 1892; *l'Évasion*, 1896; *Résultat des Courses*, 1898; *la Robe rouge*, 1900; *les Remplaçantes*, 1901, etc.) fait preuve d'une grande honnêteté morale dans des sujets parfois scabreux.

M. Émile Fabre (*l'Argent*, 1895; *la Vie publique*, 1902; *les Ventres dorés*, 1905; *la Maison d'argile*, 1907; *les Vainqueurs*, 1908; *les Sauterelles*, 1911, etc.) peint surtout les hommes politiques et les financiers.

3° ***Le Théâtre comique.*** — Dans le genre comique proprement dit, l'opérette et le vaudeville paraissent avoir fait leur temps.

M. Courteline (*les Gaietés de l'Escadron*, 1886; *la Vie de Caserne*, 1888; *Boubouroche*, 1893) cherche, comme Molière, le comique dans la vérité.

M. Alfred Capus (*Brignol et sa Fille*, 1895; *La Veine*, 1902; *Monsieur Piégois*, 1905; *les Deux Écoles*) voit la vie avec un optimisme souriant.

M. Henri Lavedan (*le Nouveau Jeu*, 1898), après s'être amusé des fantoches boulevardiers, semble s'orienter vers le théâtre psychologique (*le Prince d'Aurec*, 1894; *le Marquis de Priola*, 1902; *le Duel*, 1905).

MM. de Flers et **Caillavet** (*le Roi*, 1908; *l'Ane de Buridan*, 1909; *le Bois sacré*, 1910), ont le secret d'une satire légère et infiniment spirituelle.

Mais bien que nous ne manquions pas de bons auteurs comiques contemporains, les pièces de Molière, tout comme les chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine, restent au répertoire et sont fréquemment applaudies à la Comédie-Française (FIG. 315).

CONCLUSION. — La production dramatique de la seconde moitié du XIXe siècle abonde en œuvres de grande valeur; et l'on peut dire que notre théâtre, traduit ou colporté par les tournées, rayonne sur le monde entier. Sa vitalité se montre non seulement dans la quantité des pièces, mais dans le nombre toujours grandissant des salles de spectacle et la curiosité avide que suscitent les choses de théâtre. Elle tient sans doute à ce que le théâtre n'a jamais joui d'une liberté plus intégrale. La censure, de plus en plus indulgente, a fini par disparaître. L'éducation du public s'est faite et sa variété autorise les initiatives. Peinture des mœurs, analyse des sentiments, discussion des idées, tout est possible à la scène. L'art dramatique n'est pas assujetti, de nos jours, à plus de conventions que le roman. Il est donc une des formes les plus vives et les plus frappantes d'expression. Si l'on ajoute qu'il procure les renommées rapides et fructueuses, faut-il s'étonner qu'il attire à lui tous les efforts et tous les talents?

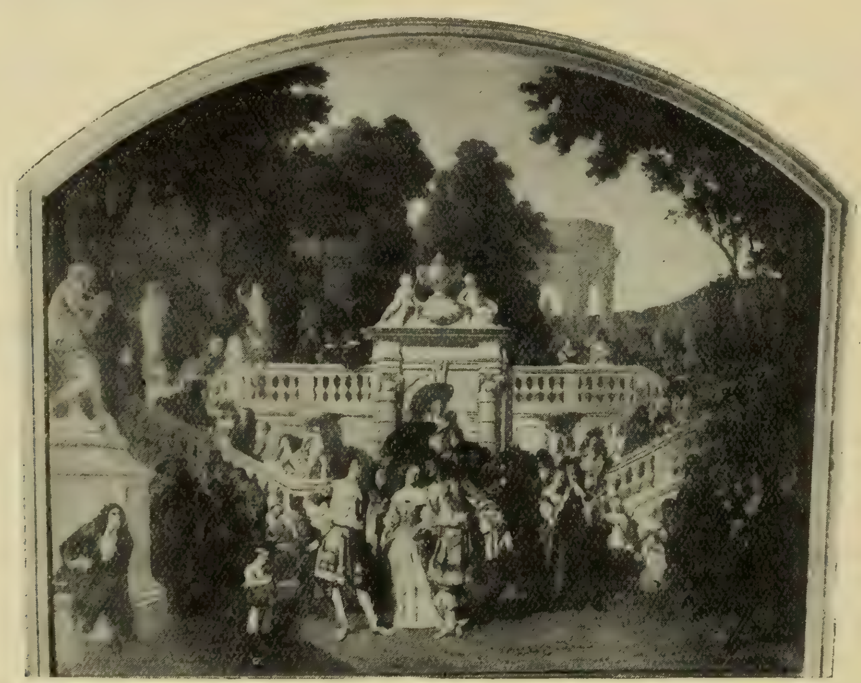


FIG. 315. — **Molière à la Comédie-Française d'aujourd'hui.** (Musée de la Comédie-Française.)

Dans un parc genre Le Nôtre, Geffroy a groupé les 57 personnages de Molière (1857). A gauche, Molière, assis dans son attitude de « contemplateur », observe fixement les divers caractères qu'il représentera. Derrière la statue, Alceste qui s'éloigne; puis Diafoirus père et fils, Argan, Toinette, Lison; dans le groupe central Clitandre, Arsinoé, Célimène, Acaste; derrière don Juan, M. Jourdain, et à côté Vadius, Armande, Trissotin et Bélise; Chrysale, Agnès assise, plus attentive à Horace (sur l'escalier) qu'à Arnolphe; le groupe de Laurent, Tartuffe, Orgon, Mme Pernelle et enfin Harpagon. Sur les deux rampes de l'escalier personnages secondaires. Ces personnages sont le portrait d'acteurs de la Comédie-Française, titulaires des rôles, dans le costume exact avec lequel ils les jouent encore aujourd'hui.

CHAPITRE LXV

LE ROMAN

Le Roman réaliste. — **Flaubert.** — Vie et caractère. — Œuvres. — La dualité des sujets. — L'unité réaliste de l'art. — **Fromentin.** — Vie et œuvres. — L'analyse sentimentale et l'exotisme.
Le Roman naturaliste. — Les théories. — Les œuvres : **Les Goncourt, Zola, Daudet, Maupassant.**
Le Roman actuel.

LE ROMAN RÉALISTE

GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880)

Après Balzac et Mérimée, le roman réaliste n'était plus à créer. Il suffisait de l'amener à sa perfection définitive en unissant à la force d'observation du premier la conscience artistique du second. Flaubert s'est rencontré à point pour réaliser cet idéal.

VIE et CARACTÈRE. — Fils d'un chirurgien de Rouen, Gustave Flaubert fit sans goût des études de droit à Paris, tout impatient de pouvoir se consacrer aux lettres. D'assez grands voyages en Corse (1840), en Italie (1845), en Orient, (Egypte, Palestine, Syrie, Constantinople, Athènes, Rome, 1849-1851), à Tunis, en vue de *Salammbô* (1858); des deuils de famille douloureux; tels sont les seuls événements de sa vie, tout entière consacrée à ses relations avec ses amis, Louis Bouilhet, George Sand, Sainte-Beuve, les Goncourt, Daudet, Zola, Maupassant, son filleul, et à son labeur obstiné d'artiste, dans sa propriété de Croisset, près de Rouen. Dans sa vie extérieurement régulière et bourgeoise, l'imagination, pourtant, introduisait en secret le caprice et la poésie. C'était un duel constant entre un Flaubert romantique et un Flaubert réaliste :

> Il y a en moi deux bonshommes distincts, un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui creuse et qui fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit. (*Correspondance*, janvier 1852; A Mme X.)

ŒUVRES. — L'œuvre de Flaubert est résultée de leur collaboration.

1° ***Romans.*** — **Madame Bovary** (1857), **Salammbô** (1862), *l'Éducation sentimentale* (1870), *la Tentation de saint Antoine* (1874), *Trois Contes* (*Hérodias, la Légende de Saint Julien l'Hospitalier, Un Cœur simple*) (1877), *Bouvard et Pécuchet* (1881, posthume et inachevé).

2° ***Théâtre.*** — *Le Candidat* (1874), *Le Château des Cœurs* (1879).

3° ***Correspondance.***

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Mais il faut remarquer que des deux Flaubert, c'est plutôt le Flaubert réaliste qui imposait sa discipline à l'autre.

1° ***L'impersonnalité.*** — Il lui interdisait le lyrisme romantique, trouvant que l'effort de l'écrivain doit tendre à l'objectivité absolue :

Tu prendras en pitié l'usage de se chanter soi-même. Cela réussit une fois dans un cri ; mais quelque lyrisme qu'ait Byron, par exemple, comme Shakespeare l'écrase à côté avec son impersonnalité surhumaine ! Est-ce qu'on sait seulement s'il était triste ou gai ? *L'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu.* (*Correspondance*, février 1842.)



Phot. Nadar

Fig. 316. — Portrait de Gustave Flaubert.

2° ***Le souci de l'art.*** — Il concevait l'art à la façon de Théophile Gautier et des Parnassiens, comme étant à lui-même sa fin, et se préoccupait davantage d'atteindre la beauté que de s'assurer le succès :

Ce que j'entreprends (*Salammbô*) est insensé et n'aura aucun succès dans le public. N'importe : il faut écrire pour soi avant tout. C'est la seule chance de faire beau. (A Mlle de Chantepie, 11 juillet 1858.)

Aussi travaillait-il ses œuvres avec un amour patient (voir par ex. à Mlle de Chantepie, 4 septembre 1858), qui s'attachait à surveiller la justesse des images, l'harmonie de la phrase et la scrupuleuse correction grammaticale :

Je m'occupe présentement à enlever les *et* trop fréquents, et quelques fautes de français. Je couche avec la *Grammaire des Grammaires*, et le dictionnaire de l'Académie surcharge mon tapis vert. (A E. et J. de Goncourt, septembre 1862.)

LA DUALITÉ DES SUJETS. — C'est surtout dans le choix des sujets que se reconnaît la dualité signalée par Flaubert en lui-même.

1° ***Les sujets romantiques.*** — Du romantisme, il tenait le goût des poèmes symboliques comme cette *Tentation de Saint Antoine* qui représente l'homme successivement flatté par toutes les illusions; le goût aussi de l'extraordinaire, comme cette *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, assassin de ses parents, qui expie son crime et que rachète un miracle; le goût enfin de l'Orient et de la couleur, qui nous a valu *Salammbô*.

Salammbô *est le récit de la révolte des mercenaires contre Carthage après la première guerre punique. Ils triomphent un moment parce que leur chef Matho s'est emparé par surprise du zaïmph, talisman sacré confié à la garde de Salammbô, fille d'Hamilcar, prêtresse de Tanit. Mais, pour ravoir le voile précieux, Salammbô, sur l'ordre du grand prêtre, va trouver Matho*

dans sa tente. Les révoltés sont vaincus par Hamilcar, enfermés dans le défilé de la Hache où ils meurent de faim. Seulement, le supplice de Matho fait mourir Salammbô de désespoir : elle s'était prise d'amour pour le barbare depuis le soir où elle s'était sacrifiée à la cause nationale.

2° **Les sujets réalistes.** — Il y avait du romantisme dans le dédain qu'affectait Flaubert pour la bourgeoisie qu'il jugeait vulgaire et mesquine. Mais ce dédain servait aussi le réaliste en le rendant plus clairvoyant. Dans l'*Education sentimentale,* il raconte les amours d'un pauvre homme, Frédéric Moreau, parfaitement médiocre et banal. Dans *Un Cœur simple* il met en scène une servante naïve.

Dans Madame Bovary *il étudie la petite bourgeoise de province. Emma Bovary a l'imagination grisée par les lectures romantiques. Elle rêve d'une vie moins plate que la sienne entre son mari, médecin de campagne maladroit, et le pharmacien Homais, béat dans sa nullité prétentieuse. Elle est d'abord séduite par un bellâtre des environs, puis par un clerc de notaire, et glisse peu à peu de l'adultère à la ruine et au suicide.*

L'UNITÉ RÉALISTE DE L'ART. — Quel que soit le sujet auquel s'applique l'art de Flaubert, on y reconnaît toujours une même précision scrupuleuse.

1° **Le réalisme historique**. — Dans *Salammbô,* cette précision repose sur une documentation infinie (Voir *Correspondance*, III, p. 238, lettre à Sainte-Beuve) :

> Pour te donner une idée du petit travail de préparation que certains passages me demandent, j'ai lu depuis hier soixante pages (in-folio et à deux colonnes) de la *Poliorcétique* de Juste-Lipse. (A E. Feydeau, 1861. *Correspondance*, III, p. 210.)

C'est ainsi que Flaubert arrive à reproduire avec une exactitude d'archéologue la civilisation carthaginoise dans de grandes scènes telles que le banquet des mercenaires, l'apparition de Salammbô sur la terrasse, l'enlèvement du voile, la bataille du Macar, etc. La juxtaposition des détails bien choisis donne à la fois l'impression de la vie et la vision du passé. Ainsi dans ce festin des soldats :

> Ils se lançaient, par-dessus les tables, les escabeaux d'ivoire et les spatules d'or. Ils avalaient à pleine gorge tous les vins grecs qui sont dans des outres, les vins de Campanie enfermés dans des amphores, les vins des Cantabres que l'on apporte dans des tonneaux, et les vins de jujubier, de cinnamome et de lotus. Il y en avait des flaques par terre où l'on glissait. La fumée des viandes montait dans les feuillages avec la vapeur des haleines. On entendait à la fois le claquement des mâchoires, le bruit des paroles, des chansons, des coupes, le fracas des vases campaniens qui s'écroulaient en mille morceaux, ou le son limpide d'un grand plat d'argent. (*Salammbô*. Le festin.)

2° **Le réalisme bourgeois.** — Flaubert ne procède pas autrement pour dépeindre la vie bourgeoise.

a) *Le pittoresque extérieur*. — Seulement l'observation d'après nature remplace l'érudition. De là ces croquis si nets où Flaubert parvient, comme il le désirait, à donner « la sensation presque matérielle » des choses. Voici, par exemple, l'arrivée de paysans endimanchés :

> Les fermières des environs retiraient, en descendant de cheval, la grosse épingle qui leur serrait autour du corps leur robe retroussée, de peur des taches ; et les maris au contraire, afin de ménager leurs chapeaux, gardaient par-dessus des mouchoirs de poche, dont ils tenaient un angle entre les dents. (*Mme Bovary*, 2e partie, ch. VIII.)

Voici M. Homais avec sa physionomie banale et satisfaite :

> Un homme à pantoufles de peau verte, quelque peu marqué de la petite vérole et coiffé d'un bonnet de velours à gland d'or, se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même et il avait l'air aussi calme dans la vie que le chardonneret suspendu au-dessus de sa tête dans une cage d'osier. (*Mme Bovary*, 2e partie, ch. I.)

b) *L'analyse des caractères.* — Les caractères aussi sont analysés minutieusement. Le portrait se complète de touches successives. M. Bovary est insignifiant et nul. Emma est une victime de son ennui et de ses rêveries :

> Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. (*Ibid.*, 1re partie, ch. VI.)

M. Homais est toujours prêt à faire parade de ses idées et de sa science en d'interminables discours, quitte à s'embarrasser dans ses périodes. (Voir par ex. 2e partie, ch. II.) Il se pose en esprit fort, en disciple du XVIIIe siècle, ennemi des prêtres et défenseur de la morale :

> Je crois en l'Etre suprême, à un créateur quel qu'il soit, peu m'importe, qui nous a placés ici-bas pour y remplir nos devoirs de citoyens et de pères de famille... Mon Dieu à moi, c'est le Dieu de Socrate, de Franklin, de Voltaire et de Béranger! Je suis pour la *Profession de foi du Vicaire Savoyard* et les immortels principes de 89. (*Ibid.*, 1re partie, ch. I.)

A force de vérité, comme il arrive, ces individus deviennent des types : Bovary, du mari terne et aveugle; Homais, du bourgeois phraseur et niais; Emma, de la femme sentimentale et faible.

3° ***Le réalisme du style.*** — L'habileté de l'artiste ne se laisse voir que dans la soumission absolue au modèle, le choix des détails et la fidélité du rendu. La correspondance de Flaubert nous révèle qu'il passait des journées entières à la recherche d'une phrase, la répétant à voix haute pour satisfaire son oreille. On le sent bien ici à la poésie discrète de ce paysage normand que traduit la caresse mélodieuse des mots :

> Par les barreaux de la tonnelle et au delà tout à l'entour, on voyait la rivière dans la prairie, où elle dessinait sur l'herbe des sinuosités vagabondes. La vapeur du soir passait entre les peupliers sans feuilles, estompant leurs contours d'une teinte violette, plus pâle et plus transparente qu'une gaze subtile arrêtée sur leurs branchages. Au loin, des bestiaux marchaient; on n'entendait ni leurs pas, ni leurs mugissements, et la cloche sonnant toujours continuait dans les airs sa lamentation pacifique. (*Mme Bovary*, 2e partie, ch. VI.)

Mais la platitude désolante de la vie qu'il voulait peindre ne permettait que rarement à Flaubert ces satisfactions. Le plus souvent, il s'astreint à respecter le langage propre de ses personnages, les propos amphigouriques de Homais, l'éloquence creuse d'un président de comice agricole, ou la banalité cruellement vraie des conversations derrière le cercueil de Mme Bovary :

> « Cette pauvre petite dame! quelle douleur pour son mari ! » L'apothicaire reprenait : « Sans moi, savez-vous bien, il se serait porté sur lui-même à quelque attentat funeste! — Une si bonne personne! Dire pourtant que je l'ai encore vue

samedi dernier dans ma boutique! — Je n'ai pas eu le loisir, dit Homais, de préparer quelques paroles que j'aurais jetées sur sa tombe. » (*Mme Bovary*, 3e partie, ch. X.)

On n'a pas retrouvé, après Flaubert, le secret de cette peinture si juste, si sobre, et si délicate malgré « la solidité des dessous ». Ce n'est ni l'exubérance d'un Balzac ou d'un Zola, ni la spontanéité d'une George Sand. C'est un compromis unique entre l'art et la vérité.

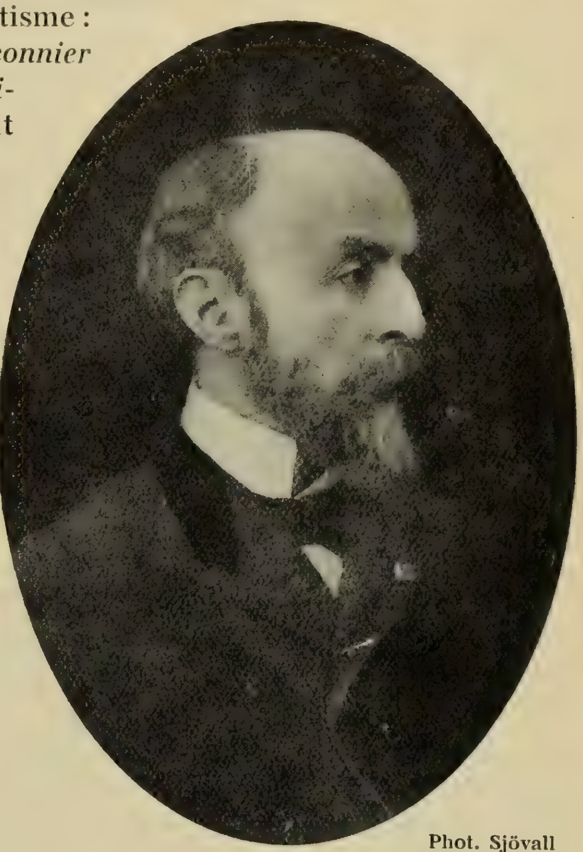
EUGÈNE FROMENTIN (1820-1876)

VIE et ŒUVRES. — Né à La Rochelle, Fromentin est un de nos peintres les plus remarquables du XIXe siècle. Un voyage en Algérie et en Orient, accompli à vingt-deux ans, le spécialisa dans l'exotisme : *Bivouac arabe au lever du jour, Le fauconnier arabe, Bateleurs nègres, la caravane de Marilhat*, etc. Mais le pinceau ne lui paraissait pas suffisant pour rendre la multiplicité de ses sensations ou pour traduire toutes ses émotions [1]. Il a écrit des récits de voyage : *Un été dans le Sahara* (1857), *Une année dans le Sahel* (1858) ; un roman, **Dominique** (1863) ; un ouvrage de critique d'art, Les *Maîtres d'autrefois* (1876).

L'ANALYSE SENTIMENTALE ET L'EXOTISME. — En littérature, Fromentin est un amateur dont le talent original est en dehors des écoles.

1° **Dominique**. — *Dominique* est un roman psychologique dans le genre de la *Princesse de Clèves* ou d'*Adolphe*.

C'est l'histoire d'un jeune homme, Dominique, qui, au moment où se marie une amie d'enfance, Madeleine, s'aperçoit qu'il l'aime. Sa vie a désormais son mystère; mais il lui échappe et son amour est bientôt partagé. Pour éviter la faute, il a le courage de s'éloigner à jamais.



Phot. Sjövall

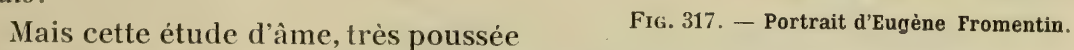


FIG. 317. — Portrait d'Eugène Fromentin.

Mais cette étude d'âme, très poussée et très délicate, où les personnages s'encadrent dans des paysages d'une poésie mélancolique, n'en est pas moins une des formes les meilleures du réalisme.

2° ***Les tableaux algériens.*** — Si Fromentin observe les cœurs en moraliste, il sait aussi voir en peintre le monde extérieur. Ses tableaux d'Algérie sont d'une

1. Voir la préface d'*Un été dans le Sahara*.

étonnante justesse de touche, où la précision de la couleur, comme dans ce portrait d'Arabe, égale celle du dessin :

> Enfoui plutôt qu'assis dans la vaste selle en velours cramoisi brodé d'or, ses larges pieds chaussés de babouches, enfoncés dans des étriers damasquinés d'or, et les deux mains posées sur le pommeau étincelant de la selle, il menait à petits pas une jument grise à queue sombre, avec les naseaux ardents et un bel œil doux encadré de poils noirs. (*Un été dans le Sahara*, IV.)

Au moment où le roman s'orientait définitivement vers la reproduction scrupuleusement exacte des êtres et des choses, c'était une recrue précieuse qu'un artiste qui voyait en peintre et qui sentait en poète.

LE ROMAN NATURALISTE

Cet équilibre entre l'art et l'observation, auquel Flaubert devait sa supériorité, ne tarda pas à se rompre, et les romanciers qui suivirent, s'intitulant *naturalistes*, s'attachèrent davantage à donner à leurs œuvres une valeur documentaire.

LES THÉORIES. — Leur maître, c'est Balzac plus que Flaubert.

1° ***Les prétentions scientifiques.*** — A son exemple, et de plus sous l'influence de Claude Bernard et de Taine, ils se réclament de la science et veulent fonder la psychologie sur la physiologie. Si la famille des Rougon-Macquart, de Zola, compte tant de névropathes, c'est que ses membres souffrent d'une tare héréditaire (FIG. 318) :

> Physiologiquement ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique. (Zola, *Préface des Rougon-Macquart*.)

Pour Zola, le roman est une sorte d'expérience. Il s'agit, comme il le dit dans un langage peu clair, de savoir comment se comportera tel tempérament dans un milieu donné :

> Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur, chez lui, donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. (Zola, *Le Roman expérimental*, I, 1.)

2° ***La documentation.*** — Tous les romanciers naturalistes ne vont pas aussi loin. Mais pour tous, commencer par collectionner des faits est le premier devoir du romancier, et le carnet de notes est son auxiliaire indispensable (Voir le *Journal* des Goncourt, *Notes sur la Vie* de Daudet) :

> Le roman actuel se fait avec des documents racontés ou relevés d'après nature, comme l'histoire se fait avec des documents écrits. Les historiens sont des raconteurs du passé, les romanciers des raconteurs du présent. (*Journal des Goncourt*, 24 octobre 1864.)

3° ***La peinture des classes populaires.*** — On les voit donc, déguisés quelquefois, vivre un certain temps avant d'écrire dans le milieu où ils veulent placer leur action. Mais ils s'intéressent de préférence aux classes populaires, jusque là trop souvent négligées ou défigurées :

> Vivant au XIXe siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle « les basses classes » n'avait pas droit au roman. (E. et J. de Goncourt, Préface de *Germinie Lacerteux*.)

Et ce qu'ils cherchent dans les humbles, ce n'est pas, comme François Coppée, la poésie cachée, mais la réalité absolue, fût-elle triste et brutale.

LES ŒUVRES. — Malgré tous leurs efforts, il est aisé de voir dans les œuvres combien les romanciers sont restés loin de l'objectivité scientifique qu'ils visaient.

1° **Les frères de Goncourt.** — Les frères de Goncourt (Edmond, 1822-1896, — Jules, 1830-1870) se vantaient d'avoir les premiers peint « la vie vraie ». Ils ont

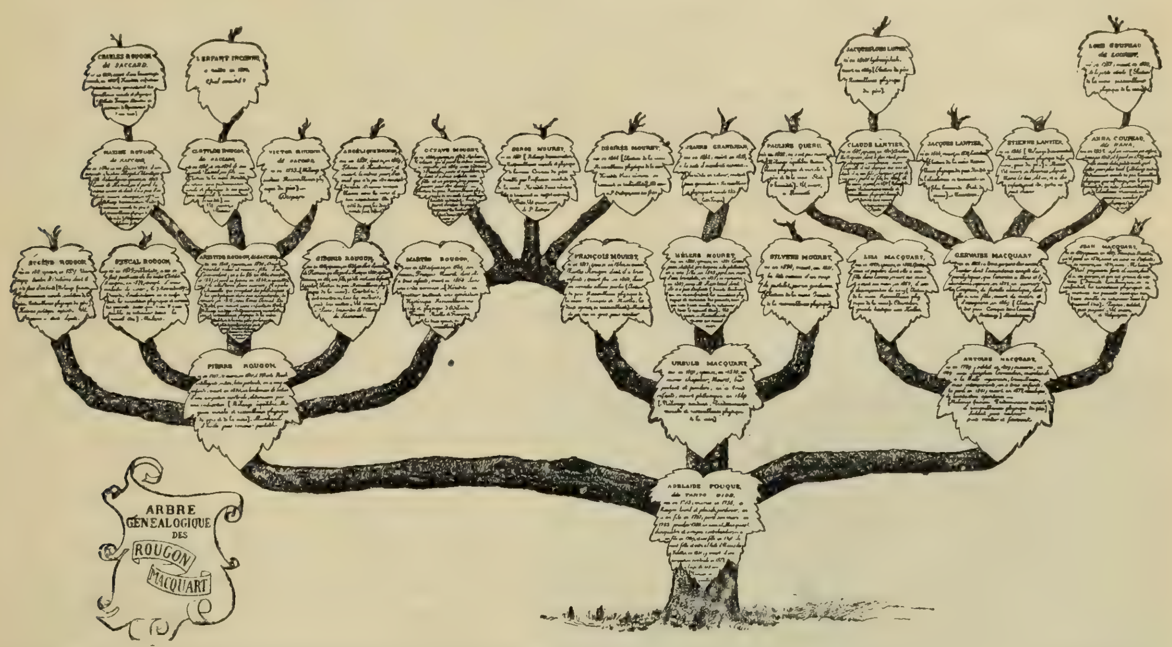


FIG. 318. — L'arbre généalogique des Rougon-Macquart. (En-tête du *Docteur Pascal* — Fasquelle éd.)

Zola a voulu exposer dans ses divers romans « l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire, les Rougon-Macquart ». Cet arbre généalogique donne l'idée de la complexité de l'œuvre et de ses prétentions scientifiques.

étudié dans *Charles Demailly* (1860) le monde des lettres ; dans *Sœur Philomène* (1861) la vie d'un hôpital ; dans *Renée Mauperin* (1864) la jeune fille moderne ; dans *Germinie Lacerteux* (1865) la domestique ; dans *Manette Salomon* (1867) le monde des artistes. Ils l'ont fait avec une nervosité fiévreuse qui recherche volontiers l'exceptionnel et que trahit un style alambiqué, très souple, moulé sur une pensée vive et complexe, style qu'on a appelé « l'écriture artiste. » Ils arrivent ainsi à rendre avec intensité les sensations les plus aiguës et les plus subtiles.

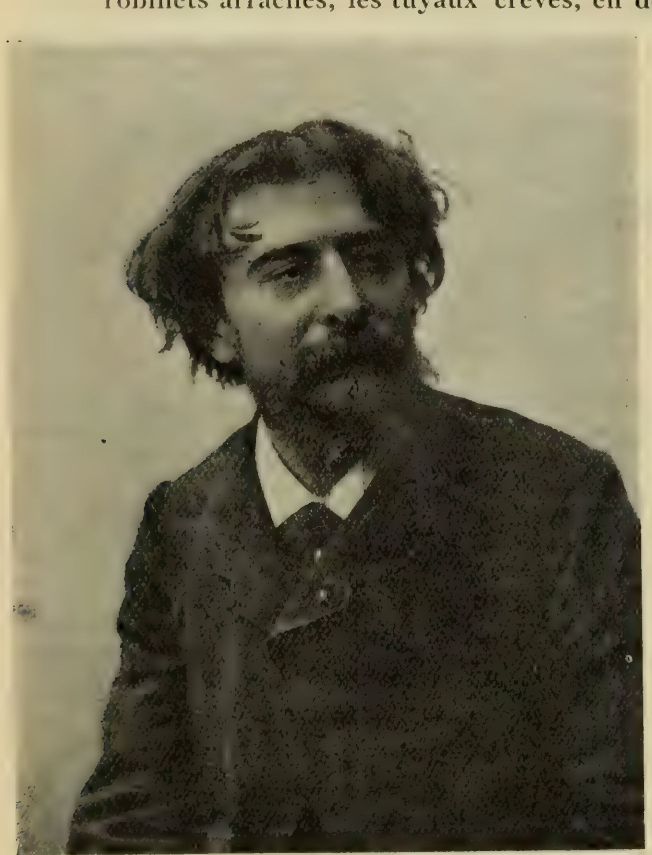
2° **Emile Zola** (1840-1902). — Emile Zola, le théoricien des naturalistes, est une nature beaucoup moins raffinée, mais plus puissante.

a) *Les Rougon-Macquart.* — En prenant tous ses personnages dans une même famille, les Rougon-Macquart, il a voulu donner un pendant à la *Comédie humaine*

de Balzac (FIG. 318). Cette famille dont il écrit « l'histoire naturelle et sociale » (*Préface*) a des représentants dans tous les mondes. Les uns sont dans la politique (*Son Excellence Eugène Rougon*, 1876), d'autres sont dans la finance (*l'Argent*, 1891), dans le commerce (*Au Bonheur des Dames*, 1883), dans l'armée (*la Débâcle*, 1892). Il y a parmi eux des prêtres (*la Faute de l'abbé Mouret*, 1875 ; *Lourdes*, 1894), des couvreurs (**l'Assommoir**, 1877), des mécaniciens (*la Bête humaine*, 1890), des mineurs (**Germinal**, 1885), des domestiques (*Pot Bouille*, 1882), des paysans (*la Terre*, 1888). Mais ils se reconnaissent tous à ce qu'ils sont la proie de leurs instincts violents et dépravés.

b) *L'imagination.* — En dépit de la grossièreté de trop nombreux passages, l'imagination a plus de part encore dans l'œuvre de Zola que l'observation. C'est elle qui donne une ampleur épique aux mouvements des foules (la grève dans *Germinal;* la cohue d'un grand magasin dans *Au Bonheur des Dames*, etc.) C'est elle aussi qui déforme les données du réel et représente, tel Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris*, les objets inanimés comme des êtres fantastiques : le jardin dans *la Faute de l'abbé Mouret*, la mine dans *Germinal*, l'alambic dans *l'Assommoir*, la locomotive Lison dans *la Bête humaine*. L'assimilation est ici très significative :

> La Lison renversée sur les reins, le ventre ouvert, perdait sa vapeur par les robinets arrachés, les tuyaux crevés, en des souffles qui grondaient, pareils à des râles furieux de géante. Une haleine blanche en sortait inépuisable, roulant d'épais tourbillons au ras du sol ; pendant que, du foyer, les braises tombées, rouges comme le sang même de ses entrailles, ajoutaient leurs fumées noires. (Chap. X.)



Phot. Eug. Pirou

FIG. 319. — Portrait d'Alphonse Daudet.

C'est enfin l'imagination qui empêche Zola, vivant au milieu de toutes les turpitudes de ses personnages, de perdre la foi en un idéal de fraternité et de justice que révèlent ses dernières œuvres : les Quatre Evangiles: *Fécondité* (1889), *Travail* (1901), *Vérité* (1902).

3° **Alphonse Daudet** (1840-1897). — Alphonse Daudet (FIG. 319), qui a donné, lui aussi, de la vie parisienne des tableaux pittoresques dans des romans attachants (**Le Petit Chose**, 1868 ; **Fromont jeune et Risler aîné**, 1874 ; *Jack*, 1876 ; *Le Nabab*, 1877 ; *Les Rois en exil*, 1879 ; *L'Immortel*, 1880 ; *l'Evangéliste*, 1883 ; **Sapho**, 1884), se distingue par sa sensibilité et son esprit.

a) *La sensibilité.* — Ses souvenirs d'une jeunesse pénible, dont le *Petit Chose* est la confidence à peine déguisée, ont mis dans son cœur des trésors de sympathie et de pitié pour les déshérités de l'existence : la population laborieuse des faubourgs (*Fromont jeune et Risler aîné*), les ratés, comme l'acteur Delobelle :

> Depuis qu'il avait quitté les théâtres de province pour venir jouer la comédie à Paris, Delobelle attendait qu'un directeur intelligent, ce directeur idéal et providentiel qui découvre les génies, vînt le chercher pour lui offrir un rôle à sa taille. Peut-être aurait-il pu, au commencement, trouver un emploi médiocre dans un théâtre de troisième ordre, mais Delobelle ne voulait pas se galvauder. (*Fromont jeune et Risler aîné*, ch. III.)

Il s'attendrit surtout sur les enfants malheureux comme le *Petit Chose*, *Jack*, ou bien ce fils d'un roi nègre, réduit à servir de groom chez un maître de pension sans pitié. (*Jack*, ch. III.)

b) *L'esprit.* — Mais s'il sait plaindre, il sait aussi sourire avec une ironie sans méchanceté. Il a tracé du méridional qui croit avec sérieux aux mirages de son imagination, une caricature amusante dans le personnage de Tartarin, farouche tueur de lions en chambre, Tartarin, l'alpiniste malchanceux (**Tartarin de Tarascon**, 1872, *Tartarin sur les Alpes*, 1885).

Des qualités naturelles d'émotion et de finesse, loin de faire tort au naturalisme de Daudet, lui donnent une séduction prenante.

4° **Guy de Maupassant** (1850-1893). — Filleul et disciple de Gustave Flaubert, Guy de Maupassant apprit de lui à faire un tour et à « raconter en cent lignes ce qu'il avait vu. »



Phot. Nadar
FIG. 320. — Portrait de Guy de Maupassant.

a) *L'observation sincère.* — Sa vision très nette des choses n'est troublée ni par le désir d'instituer une expérience ni par la préoccupation de théories philosophiques et littéraires. Comme il le déclare dans la Préface de *Pierre et Jean*, il ne veut que « mirer » fidèlement la nature. Ses œuvres comprennent des nouvelles et des romans : *Boule de Suif* (1880), *La Maison Tellier* (1881), *Mademoiselle Fifi*, *Contes de la bécasse*, *Une vie* (1883), *Contes et nouvelles* (1885), *Bel Ami* (1885), *Pierre et Jean* (1888), *Fort comme la mort* (1889), *Notre cœur* (1890).

On y voit pris sur le vif, au hasard des circonstances, les personnages les plus divers : paysans normands,

petits bourgeois, employés, gens du monde, pour la plupart égoïstes et jouisseurs. Et, au demeurant, l'indifférence de Maupassant, que troublèrent les approches de la folie dont il mourut, laisse au lecteur une émotion âpre, comme ce roman d'*Une vie*, triste calvaire d'une jeune femme, Jeanne, qui souffre par son mari et par son fils.

b) *Le naturel.* — Ce pessimisme est d'autant plus poignant que nous sentons bien qu'il n'est pas dans l'auteur, mais dans les choses. C'est « l'humble vérité », comme dit l'épigraphe d'*Une vie*. Maupassant paraît absent de son œuvre, tant le naturel sain et vigoureux de la forme, héritage respecté de notre tradition, fait contraste avec l'art subtil et compliqué de beaucoup d'écrivains contemporains.

Précision absolue de l'observation, justesse et limpidité du style, telles sont les qualités habituelles de Maupassant, dont cet instantané d'un bal de noce en Normandie peut donner une idée :

> Deux grandes barriques entourées de torches flambantes versaient à boire à la foule. Deux servantes étaient occupées à rincer incessamment les verres et les bols dans un baquet, pour les tendre, encore ruisselants d'eau, sous les robinets d'où coulait le filet rouge du vin ou le filet d'or du cidre pur. Et les danseurs assoiffés, les vieux tranquilles, les filles en sueur se pressaient, tendaient les bras pour saisir à leur tour un vase quelconque et se verser à grands flots dans la gorge, en renversant la tête, le liquide qu'ils préféraient. (*Une vie,* ch. IV.)

LE ROMAN ACTUEL

La mode naturaliste, malgré les œuvres fortes qu'on lui devait, a disparu en même temps au théâtre et dans le roman, et de nos jours les genres les plus divers voisinent sans mésentente.

1° ***Le roman idéaliste***. — **Octave Feuillet** (1821-1890) avait pendant la période naturaliste défendu la tradition idéaliste (*Le Roman d'un jeune homme pauvre*, 1858; *Monsieur de Camors*, 1867; *Julia de Trécœur*, 1872; *Honneur d'artiste*, 1890). Plutôt que par son habileté à combiner des incidents romanesques, il vaut par une observation assez exacte de l'aristocratie.

2° ***Le roman historique***. — Les données de plus en plus complètes et précises de l'érudition ont assuré au roman historique un regain de vie. M. Maindron a ressuscité le XVI[e] siècle dans *Saint-Cendre* ; M. Henri de Régnier le XVII[e] dans *Le Bon Plaisir* ; M. Paul Adam l'épopée révolutionnaire et impériale dans *La Force* ; MM. Paul et Victor Margueritte, les jours sombres de 1870 dans le *Désastre*, *Les Tronçons du glaive*, *Les Braves Gens*.

Mais ces reconstitutions consciencieuses et sincères montrent que depuis l'époque romantique la situation s'est renversée, et que l'intérêt historique a pris le pas sur l'intérêt romanesque.

3° ***Le roman d'analyse.*** — Le roman d'analyse est très vivant. Le maître en ce genre est **M. Paul Bourget** (né en 1852), qui fouille les cœurs avec méthode, d'une main patiente et un peu lourde (*Cruelle Enigme*, 1885; *André Cornélis*, 1887; **Le Disciple**, 1889; *Un cœur de femme*, 1890; *Cosmopolis*, 1893; *L'Etape*, 1903; *Le Divorce*, 1905; **L'Émigré**, 1907). Ses derniers romans le montrent préoccupé des questions sociales et adversaire du régime actuel. A côté de lui, **M. Edouard Rod** (1857-1910) s'intéresse à la question du devoir et de la morale (*Michel Teyssier*, 1892).

M. Ferdinand Fabre (1827-1898) a donné une forte étude de l'ambition dans une âme de prêtre (*L'Abbé Tigrane*, 1873), et peint les mœurs champêtres des Cévennes (*Le Chevrier*, 1868).

M. Huysmans a aussi curieusement étudié le monde religieux dans *La Cathédrale* (1898).

M. Marcel Prévost (né en 1862) s'est spécialisé dans l'analyse des caractères féminins (*Mademoiselle Jaufre*, 1889; *Lettres de femmes*, 1892), et s'institue maintenant l'éducateur des jeunes filles (*Les Vierges fortes*, 1900; *Lettres à Françoise*, 1902).

M. Paul Hervieu avant de se consacrer au théâtre s'était fait connaître par ses tableaux sévères de l'aristocratie moderne (*Peints par eux-mêmes*, 1893; *L'Armature*, 1895).

M. Maurice Barrès (né en 1862) plut d'abord par des livres contournés et obscurs (*Le Jardin de Bérénice*, 1891), puis sa forme s'est simplifiée et il entreprit des romans destinés à exalter le sentiment national (*Au service de l'Allemagne*, 1905; *Colette Baudoche*, 1909).

4° ***Le roman philosophique.*** — **M. Anatole France** (né en 1844), par son érudition d'ancien chartiste, par son scepticisme souriant, par la séduction délicate de son style, offre un régal délicieux aux connaisseurs. Il est capable également de construire un roman dramatique (**Le Lys rouge**, 1894), ou une solide étude historique (*Vie de Jeanne d'Arc*, 1910); mais il préfère, sur une trame très légère faire courir la broderie de conversations nuancées où s'entre hoquent les idées (*Le Crime de Sylvestre Bonnard*, 1881; *Le Livre de mon ami*, 1885; *Thaïs*, 1890; *La Rôtisserie de la reine Pédauque*, 1893). Plus récemment, mettant son ironie au service de ses opinions politiques, il s'en est pris à la politique contemporaine (*L'Orme du Mail, Le Mannequin d'osier, L'Anneau d'Améthyste, M. Bergeret à Paris, L'Ile des Pingouins*).

5° ***Le roman descriptif.*** — Officier de marine, **M. Pierre Loti** (Julien Viaud, né en 1850), a promené sa mélancolie sur toutes les mers du monde, bien loin des luttes qui nous divisent. Ce sont ses impressions de voyageur et de poète qu'il nous confie en présence des paysages et des civilisations exotiques, c'est la rude vie des matelots qu'il décrit (*Le Mariage de Loti*, 1880; *Mon frère Yves*, 1883; **Pêcheurs d'Islande**, 1886; *Madame Chrysanthème*, 1887; *Ramuntcho*, 1897; **Les Désenchantées**, 1906). Il se place dès maintenant à côté de nos plus grands peintres.

Le talent aimable de **M. André Theuriet** (1833-1907) s'est plu à situer dans des paysages qu'il décrit avec un amour sincère de la nature, de fraîches idylles (*Raymonde*, 1877; *Le Fils Maugars*, 1879; *Sauvageonne*, 1880; *La Vie rustique*, 1887; etc.).

M. René Bazin (né en 1853) excelle à rendre l'attirance de la terre sur les hommes (*La Terre qui meurt*, 1899; *Les Oberlé*, 1901, etc.).

CONCLUSION. — Le roman avec le théâtre accapare le meilleur de notre activité littéraire et sa variété infinie est le plus sûr garant de sa fécondité. Mais il est frappant de voir combien le genre, dans son développement, s'est dépouillé de plus en plus de l'élément proprement romanesque, relégué maintenant dans le feuilleton populaire. D'abord le cycle des aventures possibles n'est pas si vaste qu'on n'atteigne bientôt la satiété. Ensuite et surtout, l'esprit moderne a plus soif de vérité que de fiction. Ce qu'il cherche jusque dans les lectures distrayantes, ce sont des faits et des idées. Nous ne demandons plus au roman de nous aider à oublier le réel. Nous attendons de lui qu'il nous apprenne à le mieux comprendre.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — G. Flaubert : *Œuvres* chez Charpentier, Lemerre et Quantin. — Fromentin : *Œuvres* chez Plon. — Les Goncourt : *Œuvres* chez Fasquelle. — Zola : *Œuvres* chez Fasquelle. — Daudet : *Œuvres* chez Fasquelle et Flammarion. — Maupassant : *Œuvres* chez Ollendorf, etc.

Etudes. – P. Bourget : *Essais de psychologie contemporaine*. — Maxime du Camp : *Souvenirs littéraires*. — Zola : *Le roman expérimental*. — Brunetière : *Le roman naturaliste*. — Doumic : *Portraits d'écrivains, Ecrivains d'aujourd'hui*. — Faguet : *Flaubert*. — Dumesnil : *Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode*. — Descharmes : *Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*. — Massis : *Comment E. Zola composait ses romans*. — Maynial : *La vie et l'œuvre de Maupassant*.

CHAPITRE LXVI

L'HISTOIRE

Renan. — Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories historiques. — L'historien. — L'artiste.
Taine. — Vie et caractère. — Œuvres. — Théories historiques. — L'historien. — L'artiste.
Fustel de Coulanges. — Vie et caractère. — Œuvres. — Théories historiques. — L'historien. — L'artiste.
L'histoire d'aujourd'hui.

Le mouvement général qui entraînait les esprits vers l'exactitude rigoureuse et la science ne fut pas moins profitable à l'histoire que ne l'avait été le romantisme. Dans la première moitié du siècle, le sens historique était né. Dans la seconde, on fait l'apprentissage des méthodes critiques ; on s'exerce à établir les faits avec une certitude digne de la science. Les initiateurs de cette histoire nouvelle furent Renan, Taine et Fustel de Coulanges.

ERNEST RENAN (1823-1892)

VIE. — 1° ***Le séminariste*** (1823-1845). — Né dans la pieuse ville de Tréguier, Renan (FIG. 321), au sortir d'une enfance presque mystique, se croyait tout naturellement destiné à être prêtre. Il vint continuer ses classes aux séminaires de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, d'Issy et de Saint-Sulpice. Mais au milieu de ses études des langues sémitiques qui le conduisaient à l'exégèse des livres saints, il s'aperçut qu'il perdait la foi, et dès lors il changea sa vie.

2° ***L'historien*** (1845-1892). — Il prit ses grades universitaires, fut chargé de missions en Italie (1849), en Syrie (1860), et obtint en 1861 la chaire d'hébreu au Collège de France. Sa *Vie de Jésus* (1863), accueillie par de vives polémiques, le rendit célèbre, mais aussi suspect au gouvernement impérial qui le destitua. Il rentra au Collège de France en 1870, et en devint directeur. Grâce à l'équilibre serein de son existence, il conserva jusqu'au bout toute sa puissance de travail et sembla attendre, pour mourir, d'avoir achevé son œuvre.

ŒUVRES. — Cette œuvre est considérable et comprend notamment :

1° ***Histoire.*** — *Etudes d'histoire religieuse* (1857). **Les Origines du Christianisme** (*Vie de Jésus*, 1863 ; *Les Apôtres*, 1866 ; *Saint-Paul*, 1869 ; *L'Antechrist*, 1873 ; *Les Evangiles*, 1877 ; *L'Eglise chrétienne*, 1879 ; *Marc Aurèle*, 1881). **Histoire du peuple d'Israël** (1888-1894.)

2° ***Philologie.*** — *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques* (1855.)

3° **Philosophie.** — **L'Avenir de la science** (écrit en 1848, publié en 1890). *Essais de morale et de critique* (1859). *Dialogues philosophiques* (1876). *Drames philosophiques* (1878-1886.)

4° **Divers.** — **Souvenirs d'enfance et de jeunesse** (1883). *Feuilles détachées* (1892). *Discours et conférences* (1887). *Correspondance* (1898.)

CARACTÈRE. — Cette vie d'études austères fut pour Renan la source des plus délicates satisfactions.



Phot. Pierre Petit.

FIG. 321. — Portrait d'Ernest Renan.

1° **Le dilettante.** — Il savait tirer de l'harmonie heureuse de sa nature des jouissances d'ordre supérieur :

J'étais prédestiné à être ce que je suis, un romantique protestant contre le romantisme, un utopiste prêchant en politique le terre à terre, un idéaliste se donnant beaucoup de mal pour paraître bourgeois, un tissu de contradictions... Je ne m'en plains pas, puisque cette constitution morale m'a procuré les plus vives jouissances intellectuelles qu'on puisse goûter. (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Saint-Renan, II.)

Il trouvait ainsi un plaisir égoïste de dilettante dans le jeu des idées.

2° **L'idéaliste.** — Mais il était tout le contraire d'un sceptique. En dépit d'une certaine sécheresse de cœur (voir *Souvenirs d'enfance*, Premiers pas hors de Saint-Sulpice, III), il avait l'amour philosophique de l'idéal[1], soutien de l'humanité dans sa marche vers le mieux :

Rien de grand ne se fait sans chimères... Ah! l'espérance ne trompe jamais, et j'ai confiance que toutes les espérances du croyant seront accomplies et dépassées. L'humanité réalise la perfection en la désirant et en l'espérant. (*Avenir de la science*, XIX.)

Et quoique ayant perdu la foi catholique, il respectait la religion comme étant une forme de l'idéal.

3° **L'amour de la science.** — Lui, il avait transporté à la science toute sa puissance de croire. Elle fut sa foi, son culte, sa passion :

1. Rapprocher aussi *Souvenirs d'enfance*, Saint-Renan, II.

J'eus donc raison, au début de ma carrière intellectuelle, de croire fermement à la science et de la prendre comme but de ma vie. Si c'était à recommencer, je referais ce que j'ai fait: et, pendant le peu de temps qui me reste à vivre, je continuerai. L'immortalité c'est de travailler à une œuvre éternelle. (*Avenir de la science.* Préface.)

THÉORIES HISTORIQUES. — Il croyait à l'union naturelle du vrai et du beau, et par suite à une conciliation possible en histoire de l'art et de la science.

1° ***La vérité de la couleur.*** — Il admettait que pour réaliser la résurrection intégrale du passé, l'historien avait le droit de suppléer par l'imagination à l'insuffisance des données documentaires :

Le talent de l'historien consiste à faire un ensemble vrai avec des traits qui ne sont vrais qu'à demi. (*Vie de Jésus.* Préface de la 13e éd.)

Au-dessus de l'exactitude des détails, n'y a-t-il pas la vérité d'ensemble?

Supposons qu'en restaurant la Minerve de Phidias selon les textes, on produisît un ensemble sec, heurté, artificiel; que faudrait-il en conclure? Une seule chose: c'est que *les textes ont besoin de l'interprétation du goût*, qu'*il faut les solliciter doucement,* jusqu'à ce qu'ils arrivent à se rapprocher et à fournir un ensemble où toutes les données soient heureusement fondues. (*Vie de Jésus.* Introduction.)

2° ***Le positivisme en histoire.*** — A côté de cette liberté qu'il revendique, Renan se montre très strict sur certains principes de méthode. Il refuse de reconnaître le miracle et traite les livres saints comme les autres :

Que si, au contraire, le miracle est une chose inadmissible, j'ai eu raison d'envisager les livres qui contiennent des récits miraculeux comme des histoires mêlées de fiction... J'ai eu raison de les traiter de la même manière que l'helléniste, l'arabisant et l'indianiste traitent les documents légendaires qu'ils étudient (*Ibid.*)

Il réclame tout un travail patient de recherches spéciales avant qu'on puisse fonder, sur des bases solides, les généralisations historiques :

Des monographies sur tous les points de la science, telle devrait donc être l'œuvre du XIXe siècle, œuvre pénible, humble, laborieuse, exigeant le dévouement le plus désintéressé, mais solide, durable, et d'ailleurs immensément relevée par l'élévation du but final. (L'*Avenir de la science,* XIII.)

L'HISTORIEN. — Lui-même, par son éducation de séminariste, sa connaissance de l'hébreu et de la critique allemande, était tout désigné pour se spécialiser dans l'histoire religieuse.

1° **Les Origines du Christianisme.** — Il a voulu, comme avait songé à le faire Pascal (voir p. 206), étudier la naissance du christianisme. Seulement, il en élimine *à priori* tout le divin, pour ne la considérer que comme un fait historique.

Il commence par faire dans la Vie de Jésus *la biographie du fondateur de la nouvelle religion jusqu'à la Passion. Puis il raconte dans les* Apôtres *et* Saint-Paul *la prédication de l'Evangile; dans l'*Antechrist *la persécution romaine. Les* Evangiles, *l'*Eglise chrétienne *et* Marc Aurèle *montrent l'organisation progressive de l'Eglise, jusqu'au moment où la religion est constituée dans sa forme définitive,*

2° **L'Histoire du peuple d'Israël.** — Seulement l'action de Jésus ne peut se comprendre que si l'on connaît les conditions dans lesquelles elle se produisait. Il faut à son histoire une préface : c'est l'*Histoire du peuple d'Israël* qui expose en cinq livres l'évolution de la religion juive, depuis les patriarches jusqu'au Christ.

C'est, si l'on veut, la translation historique de l'Ancien Testament, tandis que l'*Histoire des Origines* correspond au Nouveau.

3° **Valeur historique.** — Quelle que soit la haute valeur d'un pareil monument, les spécialistes trouvent aujourd'hui que les soucis d'artiste de Renan ont fait un peu tort à sa critique. Il s'est contenté des résultats acquis de l'exégèse, sans les vérifier pour son compte. Il n'a pas eu le courage de sacrifier assez de détails légendaires ou douteux. Bref, ils voudraient trouver dans son œuvre moins d'imagination, même divinatrice comme elle l'est souvent.

LE PHILOSOPHE. — C'est d'ailleurs l'honneur du maître que d'avoir rendu ses disciples plus exigeants que lui sur les principes historiques que lui-même avait posés.

1° **Les Dialogues et les Drames philosophiques.** — Tout le monde ne saurait avoir son étonnante souplesse d'esprit. Dans ses dialogues ou ses drames, il semble s'amuser à faire se heurter les idées les plus diverses. Dans l'*Abbesse de Jouarre*, il semble parfois sourire de la vertu. *Caliban* montre en lui quelqu'un qui trouve le monde heureusement organisé ; à lire l'*Eau de Jouvence*, on croirait l'idéal disparu de la terre ; à lire le *Prêtre de Némi*, on le prendrait pour un pessimiste qui croit le mal irrémédiable.

2° **L'Avenir de la Science.** — Mais en publiant en 1890 l'*Avenir de la Science*, il eut soin de faire entendre par l'épigraphe : *Hoc nunc os ex ossibus meis et caro de carne mea*, « Voici un os de mes os, et la chair de ma chair », qu'il était toujours resté fidèle à ces « pensées de 1848 » dans ce qu'elles avaient d'essentiel.

Il soutient dans cet ouvrage un peu confus que la science sera la vraie religion de l'avenir. Il faut qu'elle s'organise de plus en plus et elle assurera le progrès de l'humanité. Le devoir impérieux de l'heure présente est d'instruire le peuple, de lui communiquer le goût, le respect et la religion du vrai.

L'ARTISTE. — De son passage au Séminaire de Saint-Nicolas, Renan avait gardé l'horreur de la recherche et de l'effet :

> Ecrire sans avoir à dire quelque chose de pensé personnellement me paraissait dès lors le jeu d'esprit le plus fastidieux. (*Souvenirs d'enfance*, Saint-Nicolas, III.)

Son art se distingue par sa sincérité.

1° **La couleur.** — La couleur dans ses œuvres historiques est juste sans être voyante. Ses descriptions de lieux sont les souvenirs du voyageur qui les a parcourus. On y sent la fraîcheur de l'impression personnelle comme ici :

> La Galilée était un pays très vert, très ombragé, très souriant, le vrai pays du Cantique des Cantiques et des chanson du bien aimé. Pendant les deux mois de mars et d'avril la campagne est un tapis de fleurs, d'une franchise de couleurs incomparable. (*Vie de Jésus*, ch. IV.)

Le pittoresque est sobre et donne la vision simple de la vie. Tel est ce court tableau de Jésus en voyage :

> Il se servait d'une mule, monture en Orient si bonne et si sûre, et dont le grand œil noir, ombragé de longs cils, a beaucoup de douceur. Les disciples déployaient quelquefois autour de lui une pompe rustique, dont leurs vêtements, tenant lieu de tapis, faisaient les frais. Ils les mettaient sur la mule qui le portait, ou les étendaient à terre, sur son passage. (*Ibid*, XI.)

2° ***Les portraits.*** — Nous sommes loin, on le voit, du bariolage, parfois un peu criard, de la peinture romantique. Ces morceaux valent par leur caractère concret et leur discrétion juste. Il en est de même des portraits que Renan aime à tracer : Saint Paul, Néron, Domitien, Marc Aurèle, Hadrien, etc. Sans doute il tâche de les ramener à l'unité pour en faire des types vigoureux. Mais, comme Flaubert, il est préservé du factice par la solidité des dessous. Ce fragment sur Néron montre comment il sait donner la vie aux détails fournis par l'érudition :

> Ce ne fut pas assez pour lui de conduire des chars dans le cirque, de s'égosiller en public, de faire des tournées de chanteur en province ; on le vit pêcher avec des filets d'or qu'il tirait avec des cordes de pourpre, dresser lui-même ses claqueurs, mener de faux triomphes, se décerner toutes les couronnes de la Grèce antique, organiser des fêtes inouïes, jouer au théâtre des rôles sans nom. (*L'Antechrist*, ch. VI.)

3° ***La souplesse du style.*** — L'art de Renan semble si dénué d'artifice qu'il paraît la simplicité même. Son style doit son intensité d'expression non pas seulement à la justesse absolue des termes, mais à une sorte de transparence où la nuance de l'idée garde toute sa valeur, à un mouvement aisé qui semble avoir parfois la douceur d'une caresse. Quelquefois une image frappante met en relief l'idée :

> Les nations modernes ressemblent ***aux héros écrasés par leur armure*** du tombeau de Maximilien à Inspruck, corps rachitiques sous des mailles de fer. (***Avenir de la science***, Préface.)

Quelquefois l'émotion transporte l'écrivain. Il écrit dans une sorte d'enthousiasme poétique la Prière sur l'Acropole (*Souvenirs d'enfance*, IV) :

PRIÈRE QUE JE FIS SUR L'ACROPOLE
QUAND JE FUS ARRIVÉ A EN COMPRENDRE LA PARFAITE BEAUTÉ

> O noblesse ! ô beauté simple et vraie ! déesse dont le culte signifie raison et sagesse, toi dont le temple est une leçon éternelle de conscience et de sincérité, j'arrive tard au seuil de tes mystères, j'apporte à ton autel beaucoup de remords.
>
> Pour te trouver, il m'a fallu des recherches infinies. L'initiation que tu conférais à l'Athénien naissant par un sourire, je l'ai conquise à force de réflexions, au prix de longs efforts.
>
> . . . .
>
> Ferme en toi, je résisterai à mes fatales conseillères ; à mon scepticisme, qui me fait douter du peuple ; à mon inquiétude d'esprit qui, quand le vrai est trouvé, me le fait chercher encore ; à ma fantaisie, qui, après que la raison a prononcé, m'empêche de me tenir en repos. O Archégète idéal que l'homme de génie incarne en ses chefs-d'œuvre, j'aime mieux être le dernier dans ta maison que le premier ailleurs. Oui, je m'attacherai au stylobate de ton temple ; j'oublierai toute discipline hormis la tienne ; je me ferai stylite sur tes colonnes ; ma cellule sera sur ton architrave ; chose plus difficile ! pour toi je me ferai, si je peux, intolérant, partial. Je n'aimerai que toi.

Renan ne manque pas de séduire par le prestige de la beauté. Son influence sur l'esprit contemporain a été grande. S'il a pu faire quelques dilettantes sceptiques, il a surtout appris à étudier les religions comme des faits sociaux tout en respectant la foi. Sa critique, il est vrai, a fait plus de tort à l'Eglise que les sarcasmes de Voltaire. Mais sa tolérance plus large, tout en prêchant la religion de la science, a salué très bas toutes les croyances.

TAINE (1828-1893)

VIE et CARACTÈRE. — Avec la nature ondoyante de Renan, la rectitude ferme de Taine (Fig 322) forme un contraste marqué. Elève de l'Ecole Normale Supérieure, docteur ès-lettres en 1853 avec une thèse sur La Fontaine, il ne tarda pas à être tracassé pour son indépendance philosophique et quitta l'Université pour se consacrer à ses travaux personnels. Sa célébrité prompte et méritée le fit appeler à la chaire d'histoire de l'art de l'Ecole des Beaux Arts (1864). C'est seulement après 1870 qu'il devint historien et entreprit ses *Origines de la France contemporaine*, sans réussir à les achever. C'est la vie toute unie et droite d'un travailleur probe, timide à l'égard du monde, mais très ferme dans ses idées.

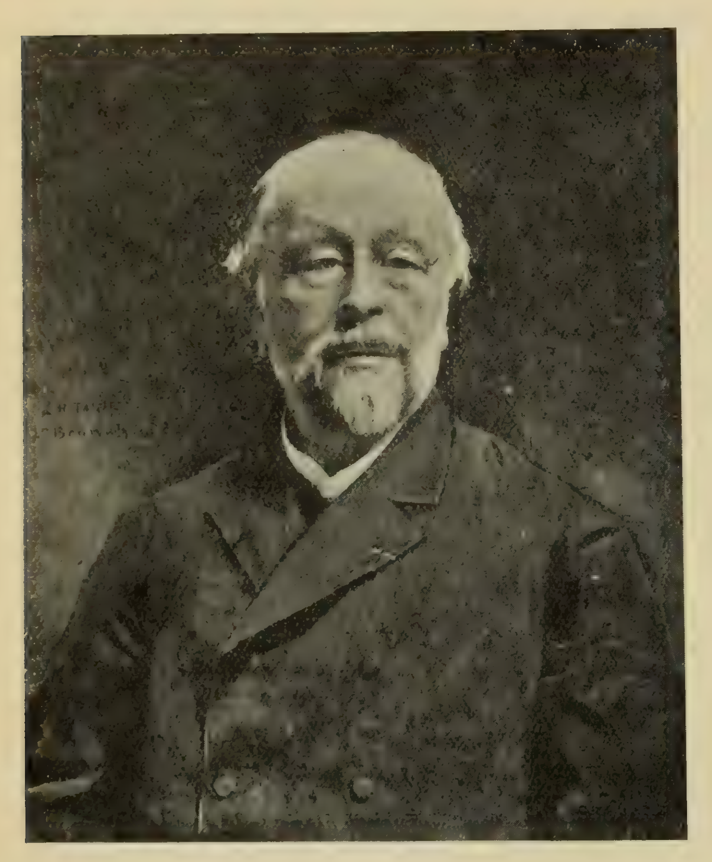


Fig. 322. — Portrait de Taine.
(Phot. Gerschel — d'après le tableau de Bonnat.)

ŒUVRES. — Ses œuvres comprennent :

1° ***Critique.*** — **La Fontaine et ses Fables** (1853), *Essai sur Tite-Live* (1854), *Essais de Critique et d'Histoire* (1858-1865-1894), **Histoire de la littérature anglaise** (1863).

2° ***Critique d'art.*** — *Philosophie de l'art* (1865-1869).

3° ***Histoire.*** — **Les Origines de la France contemporaine** (1876-1894).

4° ***Philosophie***. — *Les Philosophes du XIX*e *siècle* (1856), **De l'Intelligence** (1870).

5° ***Divers***. — *Voyage aux Pyrénées* (1855), *Voyage en Italie* (1866), *Notes sur l'Angleterre* (1872), Correspondance.

THÉORIES HISTORIQUES. — Critique littéraire (voir p. 644), critique d'art ou historien, Taine apporte dans son travail la même méthode.

1° ***L'histoire et les sciences naturelles.*** — Il croit que tous les faits humains obéissent aux lois zoologiques que déterminent les naturalistes, connexion des caractères, subordination des caractères, sélection naturelle, etc.

> Il suit de là qu'une carrière semblable à celle des sciences naturelles est ouverte aux sciences morales ; que l'histoire, la dernière venue, peut découvrir des lois comme ses aînées. (*Essais*, Préface.)

Quand il entreprend d'étudier en France le passage de l'Ancien Régime au régime nouveau, il lui semble suivre les phases « d'une métamorphose d'insecte » (*Origines de la France contemporaine*).

2° ***L'histoire et la politique.*** — Mais, s'il déclare dans l'*Essai sur Tite-Live* (1re partie, ch. I) que le rôle de l'historien n'est pas « d'instruire ses lecteurs dans la politique », il est pourtant persuadé qu'il y a une leçon à tirer des faits. Puisque la vie des peuples est déterminée, c'est seulement d'après le passé qu'on peut construire le présent. La France après 1870 se cherche une constitution :

> A cet égard, nos préférences seraient vaines; d'avance la nature et l'histoire ont choisi pour nous... C'est pourquoi, si nous parvenons à trouver la nôtre, ce ne sera qu'en nous étudiant nous-mêmes, et plus nous saurons précisément ce que nous sommes, plus nous démêlerons sûrement ce qui nous convient. (*Ibid.*)

L'HISTORIEN. — C'est donc pour se faire une opinion politique raisonnée qu'il entreprit son œuvre.

1° ***Les Origines de la France contemporaine.*** — Il la divise en trois parties : l'Ancien Régime (3 vol.), la Révolution (1 vol.), le Régime moderne (2 vol.)

L'Ancien Régime *fait un tableau de la société française à la veille de la Révolution : l'état des classes privilégiées, la propagation des idées nouvelles, la misère des classes populaires.* La Révolution *commence par une période d'anarchie sous la Constituante, pour se terminer par la dictature révolutionnaire quand le parti jacobin a réussi à s'organiser et à s'imposer.* Le Régime moderne *est inachevé. Il renferme seulement une analyse du caractère et des idées de Napoléon Ier, une étude sur l'Eglise et l'instruction publique.*

2° ***Valeur historique.*** — Malgré tout le plaisir consciencieux qu'a trouvé Taine à poursuivre sa documentation, son livre, considéré autrefois comme un monument, apparaît moins solide aux spécialistes modernes. Non seulement ses références sont souvent trop vagues, mais il manque de critique, accordant toute confiance à des anecdotes ou à des mémoires suspects. Son désir de trouver des faits caractéristiques l'entraîne à choisir arbitrairement dans les textes. Enfin il se laisse dominer par des partis-pris, persuadé que la Révolution a été l'œuvre d'instincts violents déchaînés, d'utopies nées d'une raison fonctionnant à vide, et n'a eu d'autre résultat que d'aggraver l'absolutisme de l'ancien régime.

L'ARTISTE. — Il a rempli toutefois, avec presque autant de bonheur que Michelet, une des tâches qu'il assignait à l'historien :

> Il n'a pour devoir et pour désir que de supprimer la distance des temps, de mettre le lecteur face à face avec les objets. (*Essai sur Tite-Live*, 1re partie, ch. I.)

1° ***La vie.*** — Autant que la clarté logique dont il fait preuve dans l'agencement de son immense matière, il a l'imagination qui évoque le passé sous nos yeux. On trouve à chaque page des tableaux aussi enlevés et aussi pleins de vie que ce petit croquis des prisons sous la Terreur :

> En prison, hommes et femmes s'habilleront avec soin, se rendront des visites, tiendront salon; ce sera au fond d'un corridor, entre quatre chandelles; mais on y badinera, on y fera des madrigaux, on y dira des chansons, on se piquera d'y être aussi galant, aussi gai, aussi gracieux qu'auparavant; faut-il devenir morose et mal appris parce qu'un accident vous loge dans une mauvaise auberge? (*L'Ancien Régime*, l. II, ch. III, § 3.)

2° ***Les portraits.*** — Cette imagination, quand il s'agit de peindre les hommes, groupe tous leurs traits autour d'un caractère saillant : Marat est le fou; Danton le barbare; Robespierre, le cuistre; Napoléon, l'artiste. C'est pour Taine la faculté maîtresse (voir p. 644). Mais pour atteindre ce résultat, il fait souvent grimacer les figures, et en grandit les proportions à la manière de Balzac. Ce fragment du portrait de Danton peut en donner une idée :

> Par tempérament et par caractère, il est un *Barbare*, et un barbare né pour commander à ses pareils, comme tel leude du VIe siècle ou tel baron du Xe. Un colosse à tête de « Tartare » couturée de petite vérole, d'une laideur tragique et terrible, un masque convulsé de « bouledogue » grondant, de petits yeux enfoncés sous les énormes plis d'un front menaçant qui remue, etc., etc. (Voir tout le morceau dans Jullian, *Extraits des Historiens du XIXe siècle*, p. 573.)

3° ***Le style.*** — Cette imagination, enfin, se traduit dans le style par une grande abondance de comparaisons et de métaphores. Napoléon a dans la tête divers atlas, atlas militaire, atlas civil, atlas moral (voir *ibid.*, p. 583 et suiv.); les membres du Comité de Salut public sont douze rois, etc. Il est visible que Taine ne dédaigne pas l'effet. Voici, par exemple, le début d'un chapitre :

> Lorsque nous voyons un homme un peu faible de constitution, mais d'apparence saine et d'habitudes paisibles, boire avidement d'une liqueur nouvelle, puis, tout d'un coup, tomber à terre, l'écume à la bouche, délirer et se débattre dans les convulsions, nous devinons aisément que dans le breuvage agréable, il y avait une substance dangereuse; mais nous avons besoin d'une analyse délicate pour isoler et décomposer le poison. Il y en a un dans la philosophie du XVIIIe siècle... (*Ancien Régime*, l. III, ch. I.)

Dans sa phrase, volontiers oratoire, les oppositions s'accumulent, lui donnant de la vigueur, mais aussi un peu de raideur dans la symétrie. C'est le cas ici :

> Par leurs *qualités* comme par leurs *défauts*, par leurs *vertus* comme par leurs *vices*, les privilégiés ont travaillé à leur chute; et leurs *mérites* ont contribué à leur ruine aussi bien que leurs *torts*. (*Ibid.*, V, 5.)

L'artiste est grand en Taine, mais il ne se laisse pas oublier et il a fait tort à l'historien. Son point de vue politique a été adopté par tous ceux qui s'effrayaient des conséquences de la Révolution. L'assurance de ses prétentions scientifiques a fait de lui le maître de la plupart des penseurs contemporains. Et si, de nos jours, on se défie de son système, son influence n'en a pas moins été féconde, puisque la plus sûre garantie de réaliser la science est d'y croire.

FUSTEL DE COULANGES (1830-1889)

VIE et CARACTÈRE. — Le renom de Fustel de Coulanges est plus discret. Elève de l'Ecole normale supérieure et de l'Ecole d'Athènes, professeur à la Faculté de Strasbourg jusqu'en 1870, Fustel de Coulanges revint à l'Ecole normale comme maître de conférences (1870-1877), puis fut chargé d'une chaire d'histoire du moyen âge à la Sorbonne. Sauf pendant trois ans (1880-1883), où il fut directeur

de l'Ecole normale, il l'occupa jusqu'à ce que ses forces surmenées le trahirent. C'est une belle carrière d'universitaire et d'érudit, qui répond bien à la devise simple et digne qui fut la sienne : Quaero. « Je cherche ».

ŒUVRES. — Il avait publié, en 1864, la **Cité antique** ; puis entreprit une **Histoire des Institutions de l'Ancienne France** dont le premier volume parut en 1874. L'ouvrage rencontra d'assez vives critiques de la part des érudits allemands et de leurs partisans français. Fustel le remania et il forme maintenant trois volumes distincts : *La Monarchie franque* (1888), *La Gaule romaine* et *l'Invasion*, les deux derniers publiés après sa mort par les soins de M. Jullian.

THÉORIES HISTORIQUES. — Sous l'influence des attaques dont il fut l'objet, Fustel de Coulanges développa, dans son *Histoire des Institutions*, seconde manière, l'appareil d'érudition ; il apporta dans sa méthode plus de rigueur. Mais elle était restée la même dans son fond et consistait essentiellement dans l'étude précise et impartiale des textes :

> Elle se résume en ces trois règles : étudier directement et uniquement les textes dans le plus minutieux détail, ne croire que ce qu'ils démontrent, enfin écarter résolument de l'histoire du passé les idées modernes qu'une fausse méthode y a portées. (*La Monarchie franque*, préface.)

Il dit encore :

> Le meilleur des historiens est celui qui se tient le plus près des textes, qui les interprète avec le plus de justesse, qui n'écrit même et ne pense que d'après eux. (*Ibid.*, ch. I, § 3.)

L'HISTORIEN. — Ce que Fustel de Coulanges cherche à retrouver sous la poussière des documents, c'est non pas la couleur vivante du passé, mais l'état moral des peuples dans ses rapports avec l'état politique. Il fait en somme, pour l'antiquité et le moyen âge, ce qu'avaient fait Tocqueville et Taine pour l'Amérique et la France monarchique.

1° **La Cité antique.** — *La Cité antique* comprend cinq parties : I. Antiques croyances; II. La Famille; III. La Cité; IV. Les Révolutions; V. Le régime municipal disparaît. Fustel a lui-même résumé ainsi son ouvrage :

> *La comparaison des croyances et des lois montre qu'une religion primitive a constitué la famille grecque et romaine, a établi le mariage et l'autorité paternelle, a fixé les rangs de la parenté, a consacré le droit de propriété et le droit d'héritage. Cette même religion, après avoir élargi et étendu la famille, a formé une association plus grande, la cité, et a régné en elle comme dans la famille. D'elle sont venues toutes les institutions comme tout le droit privé des anciens. C'est d'elle que la cité a tenu ses principes, ses règles, ses usages, ses magistratures. Mais avec le temps ces vieilles croyances se sont modifiées ou effacées ; le droit privé et les institutions politiques se sont modifiés avec elles. Alors s'est déroulée la série des révolutions, et les transformations sociales ont suivi régulièrement les transformations de l'intelligence.* (Introduction.)

2° **Les Institutions de l'Ancienne France.** — Dans les *Institutions de l'Ancienne France*, Fustel de Coulanges étudie la formation du régime féodal :

> *La domination romaine avait institué en Gaule l'autorité d'état. Mais à côté d'elle s'établit peu à peu l'autorité des individus sur les individus par la forme du* patronage *et du* bénéfice.

Le régime féodal n'est donc pas né uniquement de l'invasion barbare. En ruinant l'autorité politique, elle a laissé subsister la seule forme d'autorité qui eût encore quelque vigueur : le vasselage.

3° **Valeur historique.** — Malgré les erreurs de détail auxquelles on n'échappe guère en de pareils sujets, et la critique insuffisante des sources d'où est sortie *la Cité antique,* il est incontestable que Fustel de Coulanges a complètement renouvelé les questions qu'il a traitées. Il est le premier à avoir marqué le rôle prédominant de la religion chez les anciens, et il a complètement modifié les idées émises avant lui sur la féodalité.

L'ARTISTE. — Fustel de Coulanges prétend n'être qu'un savant. Il se défie des ornements qui sont des hors-d'œuvre et du style oratoire. Il ne craint pas, surtout dans sa seconde manière, d'entrer dans les discussions techniques. Il veut, avant tout, être simple et clair. Sa qualité dominante est la netteté précise et ferme. Qu'on compare quelques lignes du portrait qu'il trace du Romain au tableau des prisons sous la Terreur par Taine (v. p. 636). Malgré la différence du sujet, le procédé est le même. C'est une juxtaposition des détails fournis par la documentation. Mais Fustel se garde d'y ajouter les grâces de son esprit :

> Chacune de ses actions de chaque jour est un rite ; toute sa journée appartient à la religion. Le matin et le soir il invoque son foyer, ses pénates, ses ancêtres ; en sortant de sa maison, en y rentrant, il leur adresse une prière. Chaque repas est un acte religieux qu'il partage avec ses divinités domestiques. La naissance, l'initiation, la prise de la toge, le mariage, et les anniversaires de tous ces événements sont les actes solennels de son culte. (*La Cité antique*, ch. XVI.)

C'est à la longue seulement que cette justesse sobre donne une impression d'art. Mais c'est plus encore en tant qu'historien que Fustel de Coulanges est regardé comme un maître. Son influence a été double. D'abord, il a chassé de l'histoire tous les partis pris et les systèmes pour n'en avoir plus qu'un, la soumission absolue aux textes. Ensuite, il a enseigné à les lire avec méthode et à en tirer avec certitude le contenu vrai.

L'HISTOIRE D'AUJOURD'HUI

C'est lui qui a donné la définition de l'histoire telle qu'elle est entendue aujourd'hui :

> Elle n'est pas un art, elle est une science pure. Elle ne consiste pas à raconter avec agrément ou à disserter avec profondeur. Elle consiste, comme toute science, à constater les faits, à les analyser, à les rapprocher, à en marquer le lien. (*La Monarchie franque,* ch. I, § 3.)

1° ***L'organisation du travail historique.*** — Cette science continue à s'organiser. Pour l'histoire des peuples anciens et de l'Orient, on a fondé l'Ecole de Rome (1874), l'école du Caire (1880) ; on envoie des missions. Les facultés deviennent des centres actifs d'histoire locale. Des sociétés nombreuses se sont fondées ayant chacune une revue pour organe. La spécialisation est de plus en plus grande. Il

semble que le temps soit passé des longs espoirs et des vastes pensées. Apporter sur des points précis un peu plus de vérité suffit à l'ambition modeste de nos érudits.

2° ***Les historiens.*** — Parmi les principaux d'entre eux se placent **MM. Maspero** (*Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 1894); — **Gaston Boissier** (1823-1908. *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, 1874; *La fin du Paganisme*, 1891), continuateur des travaux de Renan et de Fustel de Coulanges; — **Luchaire** (*Histoire des institutions monarchiques sous les premiers Capétiens*, 1883; *Les Communes françaises*, 1888); — **G. Monod** (1844-1912), directeur de la *Revue historique*; — **Chéruel** (1809-1891. *Histoire de l'administration monarchique en France*, 1855; *Histoire de France sous le ministère de Mazarin*, 1883); — **Hanotaux** (*Histoire de Richelieu*, 1893-1896; *Histoire de la Troisième République*, en cours de publication); — **Aulard** qui a organisé l'étude méthodique de la Révolution française (*Etudes et leçons sur la Révolution française*, 1893-1898; *Le culte de la raison*, 1892; *La société des Jacobins*, 1880-1897; direction de la revue *La Révolution française*); — **Chuquet** (*La jeunesse de Napoléon*, 1896-1899; *Les guerres de la Révolution*); — **Vandal** (1853-1910. *L'alliance russe sous Napoléon Ier*, 1891-1896). — **Henri Houssaye** (1848-1911), auteur de *1815*, 1893 ; *Waterloo*, 1899 ; — **Albert Sorel** (1842-1906. *Histoire diplomatique de la guerre franco-allemande*, 1875; *La question d'Orient au XVIIIe siècle*, 1877 ; *L'Europe et la Révolution française*, 1885-1892); — **Emile Ollivier** (*L'empire libéral*, 1894); — **Ernest Lavisse** (*Etudes sur l'histoire de Prusse*, 1879; *Histoire de France* publiée sous sa direction par un groupe de spécialistes), etc.

CONCLUSION. — Mais le grand public ne suit pas tout ce travail historique, parce que l'histoire est complètement sortie de la littérature. Il semble même aux historiens actuels que ce soit la condition même de son progrès. Ils craignent que les dons littéraires ou le désir de plaire ne soient pour le savant un danger ou une tentation. Mais n'est-il pas permis d'espérer avec Renan que, lorsque viendra le jour d'opérer la synthèse des études particulières poursuivies maintenant, l'histoire ne sera pas incompatible avec une beauté robuste, dédaigneuse des petits artifices, radieuse de la splendeur du vrai ?

LECTURES COMPLEMENTAIRES

Editions. — Renan : *Œuvres*, Calmann Lévy. — Taine : *Œuvres*, Hachette. — Fustel de Coulanges : *Œuvres*, Hachette. — Jullian : *Extraits des historiens français du XIXe siècle*, Hachette.

Etudes. — Ledrain : *Renan, sa vie et son œuvre.* — Hulot : *Renan.* — Séailles : *Renan.* — Parigot : *Renan.* — Faguet : *Politiques et moralistes, 3e série.* — Brunetière : *Evolution de la critique.* — Monod : *Renan, Taine et Michelet.* — de Margerie : *Taine.* — Giraud : *Essai sur Taine.* — Aulard : *Taine, historien de la Révolution française.* — Guiraud : *Fustel de Coulanges.* — Langlois et Seignobos : *Introduction aux études historiques.*

CHAPITRE LXVII

LA CRITIQUE

La critique avant Sainte-Beuve.
Sainte-Beuve. — Vie et caractère. — Œuvres. — La théorie de la critique impersonnelle. — La critique biographique.
Taine. — L'explication de l'œuvre d'art. — La valeur de l'œuvre d'art.
Brunetière. — Vie et œuvres. — Sa doctrine.
La critique actuelle.

LA CRITIQUE AVANT SAINTE-BEUVE. — Boileau avait fixé à la critique un double but : établir les règles de l'art et du goût, juger les œuvres en vertu de ces règles. C'est ce qu'on pourrait appeler la critique dogmatique.

1° ***La critique dogmatique.*** — Cette conception est encore vivante dans la première moitié du XIXe siècle.

a) *Nisard* (1806-1888). — Nisard n'en a pas d'autre dans son *Histoire de la Littérature française* (1844-1849). Pourquoi certains auteurs ont-ils péri, et d'autres survécu?

> La France n'a pas eu à faire un long examen. Elle s'est regardée successivement dans les images vraies ou prétendues de son propre esprit. Dans les unes, elle ne s'est pas reconnue; dans les autres, elle s'est reconnue, soit à certains traits, soit tout entière. La science compare l'original à ces divers portraits, et donne en détail les raisons du jugement souverain que la France a porté. (Ch. I, § 7.)

Nisard commence donc par établir une formule de « l'esprit français » :

> La littérature française, c'est l'image idéalisée de la vie humaine dans tous les pays et dans tous les temps; ou plutôt c'est la réalité dont on a retranché les traits grossiers ou superflus pour nous en rendre la connaissance à la fois utile et innocente. L'art français dans le sens le plus précis du mot, c'est l'ensemble des procédés les plus propres à exprimer cet idéal sous des formes durables. (*Ibid.*, ch. I, § 2.)

Fort de cette certitude, Nisard peut admirer en conscience nos classiques du XVIIe siècle et condamner les écrivains du XVIIIe, et surtout les romantiques, dont il fut un des plus redoutables adversaires (voir p. 484).

b) *Saint-Marc Girardin* (1801-1873). — Saint-Marc Girardin, adversaire lui aussi des romantiques, est dominé davantage par des préoccupations morales. Dans son *Cours de littérature dramatique* (1843), il étudie le même sentiment dans diverses œuvres dramatiques des anciens aux modernes pour en montrer l'expression dégradée dans les œuvres contemporaines.

2° ***La critique explicative.*** — Mais Mme de Staël avait fait voir que la critique peut chercher à expliquer une œuvre au lieu de la juger (voir p. 447). Déjà de Barante, dans son *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle* (1809), avait appliqué la méthode.

VILLEMAIN (1790-1867). — Le *Cours de littérature française* (1828) de Villemain, titulaire de la chaire d'éloquence française à la Sorbonne et secrétaire perpétuel de l'Académie française, inaugure vraiment la critique nouvelle. Villemain tient compte des institutions sociales :

> Ce n'est pas seulement un genre nouveau de littérature, une forme oratoire, une tribune au lieu d'une chaire qui sort pour nous des institutions représentatives; c'est un esprit de vie, un ferment nouveau qui se mêle à toutes les parties des lettres, les transforme et les rajeunit. (*XVIIIe siècle.* Discours préliminaire.)

Il fait une place à l'action des autres littératures sur la nôtre :

> Un point de vue qu'il ne faut pas oublier, c'est le caractère mélangé, complexe de notre littérature et les emprunts qu'elle fait au passé et à l'étranger. Par là, elle n'est pas seulement l'expression de la société comme on l'a dit : elle est souvent le reflet du monde entier. (*XVIIIe s.*, 14e leçon.)

Mais il croit encore à la nécessité du talent personnel pour le critique :

> Pour être un excellent critique, il faudrait pouvoir être bon auteur. Le talent peut seul agrandir l'horizon du goût. (*Discours et Mélanges littéraires*, disc. de 1814.)

Les contemporains applaudirent en lui l'orateur; on peut encore profiter à le lire. Mais il était bon que Sainte-Beuve vînt donner les principes d'une critique plus impersonnelle et plus précise.

SAINTE-BEUVE (1804-1869)

VIE et CARACTÈRE. — 1° ***Le romantique*** (1804-1837). — Né à Boulogne-sur-Mer, Sainte-Beuve (FIG. 323), après des études de médecine, se lia avec les poètes du Cénacle, auxquels il se chargea de donner pour patrons les poètes de la Pléiade dans son *Tableau de la poésie française au XVIe siècle* (1828). Ses poésies et son roman de *Volupté* (voir p. 551), confidences d'une âme égoïste et avide de plaisirs raffinés, ne réussirent point à l'égaler à ses illustres amis et il en souffrit dans sa vanité jalouse. On s'en aperçoit aux jugements qu'il porte dans ses *Portraits littéraires* et dans ses *Portraits contemporains.*

2° ***Le critique*** (1837-1869). — Pourtant sa curiosité intellectuelle prit le dessus quand il se fut consacré définitivement à la critique. Successivement professeur à Lausanne (1837), à Liège (1848), au Collège de France et à l'Ecole normale, il donna régulièrement, à partir de 1849, des feuilletons hebdomadaires au *Constitutionnel*, puis au *Moniteur* et au *Temps.* Leur collection constitue les *Lundis.*

ŒUVRES. — Ses œuvres comprennent :

1° ***Poésie.*** — *Poésies de Joseph Delorme* (1829). *Consolations* (1830). *Pensées d'août* (1837).

2° ***Roman.*** — *Volupté* (1834).

3° ***Critique.*** — *Tableau de la poésie française au XVIe siècle* (1828); *Portraits littéraires. Portraits contemporains.* **Histoire de Port Royal** (1840-1860). *Chateaubriand et son groupe littéraire* (1860). **Causeries du Lundi** (1849-1861); *Nouveaux lundis* (1861-1869).

4° ***Correspondance*** (1877-1878); *Nouvelle correspondance* (1880); *Lettres à la princesse* (1873).



Fig. 323. — Portrait de Sainte-Beuve, d'après l'*Illustration*.

LA THÉORIE DE LA CRITIQUE IMPERSONNELLE. — Romantique militant comme Théophile Gautier, Sainte-Beuve est passé lui aussi au réalisme. Comme Flaubert dans le roman, il veut réduire autant que possible dans la critique la part du sentiment personnel.

1° ***Ni prévention...*** — Le critique doit avoir la curiosité assez vive, l'impartialité assez rigoureuse pour analyser des âmes toutes différentes de la sienne :

> Tout mon objet dans *Port-Royal* est d'étudier et d'exposer la grandeur et la folie chrétienne, sans la diminuer et sans la partager en rien. (*Causeries du Lundi*, XVI, Notes et Remarques.)

Son intelligence doit être libre de toute prévention artistique, morale, religieuse, politique. La critique doit approcher de la neutralité de la science :

> Je voulais, comme je le disais, *neutraliser* le champ de la critique littéraire. (*Ibid.*)

2° ***Ni système...*** — Il faut encore se défier de tout esprit de système, car c'est pour nous une tentation de plier les choses à nos théories. Sainte-Beuve commence par protester contre le dogmatisme de Nisard :

> La nature est pleine de variétés et de moules divers : il y a une infinité de formes de talents. Critique, pourquoi n'avoir qu'un seul patron ? (*Causeries du Lundi*, XV, M. Nisard.)

Puis, quand Taine, son disciple, sous prétexte d'appliquer à l'esprit humain les méthodes scientifiques, tente d'expliquer le génie individuel par des causes générales, Sainte-Beuve proteste encore :

Vous aurez fait de beaux et légitimes raisonnements sur les races ou les époques prosaïques ; mais il plaira à Dieu que Pindare sorte un jour de Béotie ou qu'un autre jour André Chénier naisse et meure au XVIIIe siècle... Ici l'initiative humaine est en première ligne et moins sujette aux causes générales. (*Portraits littéraires*, t. I, Boileau.)

3° ***Ni prétentions artistiques.*** — Le critique doit savoir faire abnégation de lui-même. Avoir des prétentions d'écrivain, comme Villemain, est encore un danger :

Une des conditions du génie critique, dans la plénitude où Bayle nous le représente, c'est de n'avoir pas d'art à soi, pas de style... Quand on a un style à soi... on a une préoccupation bien légitime de sa propre œuvre, qui se fait à travers l'œuvre de l'autre et quelquefois à ses dépens. (*Portraits littéraires*, III. Du génie critique et de Bayle.)

LA CRITIQUE BIOGRAPHIQUE. — Toutes ces précautions prises, quelle tâche doit remplir le critique ?

1° ***La psychologie.*** — Il doit faire revivre chaque auteur avec sa physionomie propre, en tenant compte de toutes les circonstances biographiques qui peuvent expliquer l'œuvre par le caractère :

En fait de critique littéraire il n'est point, ce me semble, de lecture plus récréante, plus délectable et à la fois plus féconde en renseignements de toute espèce que les biographies bien faites des grands hommes... Entrer en son auteur, s'y installer, le produire sous des aspects divers ; le faire vivre, se mouvoir et parler comme il a dû faire, le suivre en son intérieur et dans ses mœurs domestiques aussi avant que l'on peut ; le rattacher par tous les côtés à cette terre, à cette existence réelle, à ces habitudes de chaque jour dont les grands hommes ne dépendent pas moins que nous autres. (*Portraits littéraires*, t. I, Corneille.)

La critique ainsi comprise devient une analyse pénétrante de psychologie.

2° ***L'histoire naturelle des esprits.*** — On étudie les hommes avec la même précision que le naturaliste étudie les échantillons divers des espèces. Mais peut-on espérer arriver à classer les écrivains aussi par familles et réaliser ainsi, dans toute la force du terme, une « histoire naturelle des esprits » ? Ce jour est encore lointain :

Si l'on peut espérer d'en venir un jour à classer les talents par familles et sous de certains noms génériques qui répondent à des qualités principales, combien, pour cela, ne faut-il pas auparavant en observer avec patience et sans esprit de système, en reconnaître au complet un à un, exemplaire par exemplaire ! (*Causeries du Lundi*, XIII, Taine.)

En attendant, ce qui importe, c'est de décrire avec exactitude des individus.

Sainte-Beuve, en dépit de ses théories, n'arrive pas à se défaire complètement de ses antipathies ou de ses préférences. Sa jalousie le rend parfois injuste pour ses contemporains, il l'avoue lui-même :

Dans mes *portraits*, le plus souvent la louange est extérieure, et la critique intestine. (*Causeries du Lundi*, XVI. Notes et Remarques.)

Par goût, il préfère aux grandes envolées du génie, la justesse du bon sens, c'est-à-dire

le tact, l'esprit de conduite, le bon goût, bien des choses à la fois, en un mot,

la justesse d'esprit dans ses applications les plus variées et les plus délicates. (*Causeries du Lundi*, I, Lamartine.)

Mais si, par suite, quelques-uns de ses jugements ont besoin d'être révisés, en revanche il a laissé de la plupart de nos grands écrivains et des solitaires de Port-Royal une galerie de portraits d'une ressemblance si frappante que les travaux postérieurs n'ont guère eu à y apporter de retouche sérieuse.

TAINE [1]

Flaubert écrivait en 1853 (Correspondance, t. I, p. 338) :

> Il faut faire de la critique comme on fait de l'histoire naturelle, avec absence d'idée morale ; il ne s'agit pas de déclamer sur telle ou telle forme, mais bien d'exposer en quoi elle consiste, comment elle se rattache à une autre et par quoi elle vit. L'esthétique attend son Geoffroy Saint-Hilaire, ce grand homme qui a montré la légitimité des monstres.

Ce Geoffroy Saint-Hilaire ce fut Taine.

L'EXPLICATION DE L'ŒUVRE D'ART. — Pour lui toute œuvre est déterminée. Car l'homme subit, comme le reste de la nature, les lois générales :

> On peut considérer l'homme comme un animal d'espèce supérieure qui produit des philosophies et des poèmes à peu près comme les vers à soie font leurs cocons, et comme les abeilles font leurs ruches... Nous voulons savoir comment, étant donnés un jardin et des abeilles, une ruche se produit. (Préface de *La Fontaine et ses Fables.*)

1° ***La faculté maîtresse.*** — L'œuvre s'explique d'abord par la nature propre de l'auteur, par exemple le génie oratoire de Tite-Live, l'imagination de Balzac :

> Les facultés d'un homme, comme les organes d'une plante, dépendent les unes des autres, elles sont mesurées et produites par une loi unique ; il y a en nous une faculté maîtresse dont l'action uniforme se communique différemment à nos différents rouages et imprime à notre machine un système nécessaire de mouvements prévus. (*Essai sur Tite-Live*. Préface.)

2° ***La race, le milieu, le moment.*** — Mais aucun homme n'est vraiment original :

> Tels que les flots dans un grand fleuve, nous avons chacun un petit mouvement et nous faisons un peu de bruit dans le large courant qui nous emporte, mais nous allons avec les autres, et nous n'avançons que poussés par eux. (*Essai sur Tite-Live*. Introd. § 2.)

Il y a quelque chose de commun à tous, c'est ce que Taine appelle l'état moral élémentaire :

> Trois sources différentes contribuent à produire cet état moral élémentaire, la race, le milieu et le moment...
>
> Ce qu'on appelle la race, ce sont ces dispositions innées que l'homme apporte avec lui.
>
> (Le milieu.) — Sur le pli primitif et permanent viennent s'étaler les plis accidentels et secondaires, et les circonstances physiques ou sociales dérangent ou complètent le naturel qui leur est livré.
>
> (Le moment.) — Une certaine conception dominatrice a régné ; les hommes

1. Voir p. 634.

> pendant deux cents ans, cinq cents ans, se sont représenté un certain modèle idéal de l'homme ; au moyen âge, le chevalier et le moine, dans notre âge classique l'homme de cour et le beau parleur ; cette idée créatrice et universelle s'est manifestée dans tout le champ de l'action et de la pensée. (*Introd. à l'Hist. de la Littérature anglaise.*)

Exemple. — Les Français sont amoureux de bien dire (race) et particulièrement à la cour (milieu). Ils ne le furent jamais plus que sous Louis XIV, à cause des bienséances et de l'étiquette (moment). Racine est le type parfait du courtisan (faculté maîtresse). Son théâtre est donc la représentation exacte de la vie de cour sous Louis XIV. (Art. sur Racine, *Journal des Débats*, août 1858.)

LA VALEUR DE L'ŒUVRE D'ART. — Pour être conséquent avec son système, Taine aurait dû s'abstenir de porter un jugement sur les œuvres, puisqu'elles étaient déterminées fatalement, selon lui, par des causes externes.

1° ***Le degré d'importance du caractère***. — Pourtant dans sa *Philosophie de l'art*, il entreprit de fixer des règles précises pour classer les œuvres selon leur valeur. Il faut d'abord tenir compte du sujet, de ce que Taine appelle le degré d'importance du caractère. L'œuvre qui analyse un sentiment profond et général est supérieure à celle qui analyse un sentiment exceptionnel et passager. Cette dernière peut avoir un succès de mode. On lit toujours *Gil Blas* et *Manon*. (Ve partie, ch. 2, § 3.)

2° ***Le degré de bienfaisance du caractère***. — Mais la nature même du sentiment n'est pas indifférente :

> Toutes choses égales d'ailleurs, l'œuvre qui exprime un caractère bienfaisant est supérieure à l'œuvre qui exprime un caractère malfaisant... celle qui représente un héros vaut mieux que celle qui nous représente un pleutre... (Ve part., ch. III, § 3.)

Turcaret et *Tartuffe* ne valent pas *Le Cid* ou *La Mare au Diable*. (*Ibid.*)

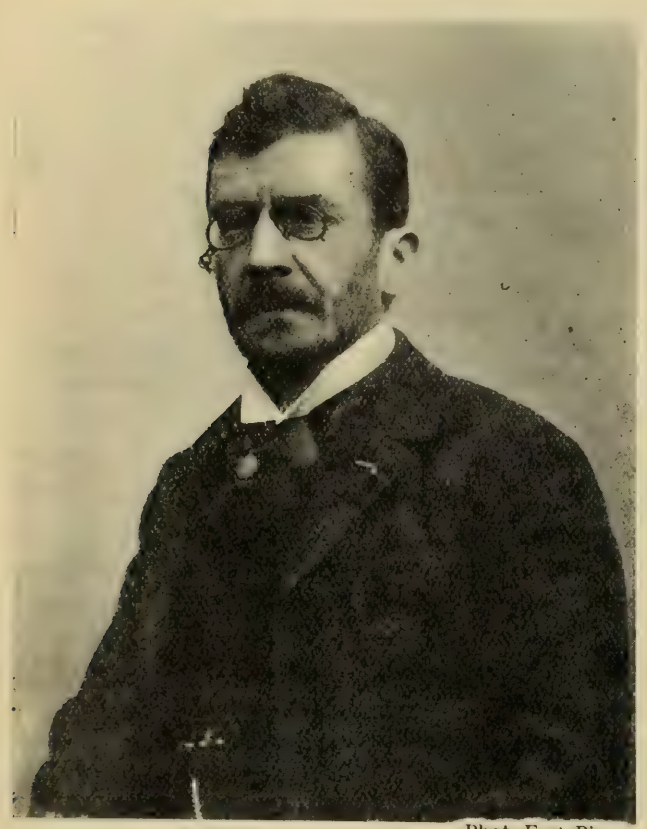
3° ***Le degré de convergence des effets***. — Enfin une œuvre est d'autant meilleure que l'artiste aura mieux su disposer tous ses effets en vue de l'impression d'ensemble à produire. Le théâtre de Voltaire, où se font jour toutes sortes de préoccupations accessoires, ne vaut pas celui de Racine. (*Ibid.*, ch. IV, § 3.) En résumé, les œuvres se classent selon qu'elles ont plus ou moins de valeur de fond, de valeur morale, de valeur artistique.

Le système de Taine n'échappe pas à de fortes objections. Taine a raison de nous inviter à tenir compte des divers éléments qui ont concouru à la formation d'un génie. Mais il n'explique pas ce génie même. Pourquoi tous les Champenois du XVIIe siècle ne sont-ils pas des La Fontaine ? Pourquoi Pradon n'est-il pas Racine ? Tous les écrivains peuvent-ils s'emprisonner dans une formule ? Est-il vrai, d'autre part, que Corneille soit plus grand quand il peint Polyeucte que quand il peint Félix ? Toujours est-il que c'est de Taine surtout que les critiques ont appris à étendre leurs enquêtes, et à ne pas abstraire les génies de leur temps. Son influence s'est étendue de la critique, sur la philosophie et le roman. Même aujourd'hui ou les exces de rigueur de ce système sont dénoncés, il faut faire effort à la lecture de Taine, pour se soustraire à l'autorité de son argumentation.

FERDINAND BRUNETIÈRE (1849-1907)

VIE et ŒUVRES. — Après Taine, c'est Ferdinand Brunetière qui a pendant quelque temps, dans la critique, dominé les esprits, soit comme maître de conférences à l'Ecole normale supérieure, soit comme directeur de la *Revue des Deux Mondes*. Dans la seconde partie de sa vie, il mit son éloquence et son autorité au service d'un parti politique, en défenseur ardent de la tradition et de l'Eglise.

Ses principales œuvres sont : *Le roman naturaliste* (1883), **Études critiques** *sur la littérature française* (1880-1899), *L'évolution de la critique* (1890), *Les époques du Théâtre français* (1892), **L'évolution de la poésie lyrique** (1894), *H. de Balzac* (1906), *Histoire de la littérature française* (1905, inachevée ; en cours de publication.)



Phot. Eug. Pirou
FIG. 324. — Portrait de Ferdinand Brunetière.

SA DOCTRINE. — Brunetière a été un esprit dogmatique comme Taine.

1° ***L'évolution des genres***. — Il a poussé l'analogie entre l'histoire naturelle et la critique jusqu'à appliquer aux genres littéraires la théorie de l'évolution :

> La théorie de l'évolution doit avoir eu quelque chose en elle qui justifiait sa fortune... Puisque nous savons ce que l'histoire naturelle, ce que l'histoire, ce que la philosophie en ont déjà tiré de profit, je voudrais examiner si l'histoire littéraire et la critique ne pourraient pas aussi l'utiliser à leur tour. (*L'évolution de la critique*. Leçon I.)

Pour lui les genres naissent, se constituent, meurent ou se transforment, comme des êtres. Il ne croit pas à la génération spontanée en littérature. Ainsi le développement du lyrisme au XIXe siècle, qui paraît si soudain, a été au contraire préparé de longue date au XVIIe siècle.

2° ***Importance de la morale en littérature***. — Mais Brunetière ne sépare pas l'art de ses effets moraux. Aussi a-t-il combattu tout ce qui lui paraissait compromettre l'enseignement salutaire qui doit découler des grandes œuvres : la théorie de l'art pour l'art, qui révèle une dangereuse indifférence vis-à-vis de la moralité ; le naturalisme grossier, qui se complaît aux tableaux les plus vils ; le subjectivisme exagéré,

qui nous entretient de confidences plus ou moins saines au détriment des grandes questions morales.

Son œuvre, malgré la solidité de l'érudition, la sûreté du goût, la puissance des vues, porte donc le poids d'un double parti pris. Le parti-pris moral rend parfois Brunetière injuste, notamment pour le XVIIIe siècle en faveur du XVIIe. Le parti-pris philosophique l'entraîne à négliger des écrivains qui ne lui paraissent pas avoir eu d'influence, comme Mme de Sévigné et Saint-Simon. Mais il reste de ses travaux, outre beaucoup de pages d'une sûre critique, une leçon salutaire : la nécessité d'étudier l'influence des œuvres sur les œuvres et de chercher dans les époques de transition les germes de l'art qui suivra.

LA CRITIQUE ACTUELLE

LES CRITIQUES PROPREMENT DITS. — Il semble bien que Brunetière ait été le dernier des critiques doctrinaires, si l'on met à part Francisque Sarcey (1828-1899) qui, comme critique du *Temps* (*Quarante ans de théâtre*, 1900 et suiv.), jugea les auteurs au point de vue de la technique dramatique, et contribua, par son autorité, à prolonger le préjugé de la pièce « bien faite ».

M. Jules Lemaître (né en 1853) ne s'embarrasse point de théories. Il n'a d'autres prétentions que de nous donner avec esprit ses impressions de lettré délicat (*Les Contemporains*, 1886-1896. *Impressions de théâtre*, 1888 et suiv., *J.-J. Rousseau*, 1908. *Racine*, 1909. *Fénelon*, 1910. *Chateaubriand*, 1912.)

M Emile Faguet (né en 1847) se défie par principe des systèmes, persuadé, à la manière de Sainte-Beuve, que la qualité principale d'un critique doit être une intelligence très souple, capable de tout comprendre et de tout expliquer. Son information est parfois un peu rapide, mais il excelle à analyser clairement les idées, et peu d'études donnent plus à penser que les siennes. (*La Tragédie au XVIe siècle*, 1883. *Seizième siècle*, 1894. *Dix-septième siècle*, 1885. *Dix-huitième siècle*, 1890. *Dix-neuvième siècle*, 1887. *Politiques et moralistes du XIXe siècle*, 1891-1898-1900.)

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE. — Mais sous la direction de **M. Lanson**, professeur à la Faculté des Lettres de Paris, les jeunes critiques s'engagent dans une voie différente. Ils s'efforcent de créer l'histoire littéraire avec les mêmes méthodes et la même rigueur que l'histoire proprement dite. Etablir des éditions critiques comme base de toute étude littéraire, une chronologie impeccable comme garantie contre les affirmations hasardées ; reconstituer par des investigations minutieuses la bibliothèque d'un écrivain, pour établir sur des données précises sa formation intellectuelle, telles sont quelques-unes des tâches ingrates mais utiles, auxquelles ils se consacrent. Chemin faisant ils signalent une erreur, démolissent un préjugé, éclairent par la vérité les points obscurs, et nous mettent ainsi à même d'avoir pour nos chefs-d'œuvre une admiration plus intelligente.

CONCLUSION. — C'est ainsi que la critique à son tour se détache de la littérature. Progressivement la science empiète sur l'art. L'esprit moderne, tant par la loi de son progrès que par les nécessités chaque jour plus impérieuses de l'existence, paraît chercher le vrai et l'utile, plus que le beau. Quelques-uns s'en inquiètent, à tort sans doute, car les belles œuvres, quand il s'en produit, soulèvent encore l'enthousiasme, et le public capable de comprendre et d'admirer grandit sans cesse. Nous sommes mal placés pour juger notre temps, et tant de chefs-d'œuvre du passé nous permettent d'escompter avec confiance ceux de demain.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Editions. — Sainte-Beuve : *Port-Royal.* Hachette. — *Poésie au XVIe siècle.* Charpentier. — *Portraits contemporains.* Calmann Lévy. — *Causeries du Lundi.* Garnier. — *Nouveaux Lundis, Correspondance.* Calmann Lévy. — Taine. Voir plus haut, p. 639. — Brunetière : *Etudes critiques, L'évolution des genres, Les Epoques du Théâtre français.* Hachette. — *Le Roman naturaliste, Essais sur la littérature contemporaine.* Calmann Lévy.

Etudes. — Sur Sainte-Beuve, Brunetière : *Evolution des genres,* I; Faguet : *Politiques et moralistes,* III; Michaut : *Sainte-Beuve avant les Lundis.* — Sur Taine, Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi,* XIII. *Nouveaux Lundis,* VIII; P. Bourget : *Essais de psychologie contemporaine*; Brunetière : *Ouv. cité;* Faguet : *Ouv. cité;* Hennequin : *La critique scientifique;* Laborde Milaa : *H. Taine.*

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS CITÉS

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIÈRES

LE MOYEN AGE

LE XVIe SIÈCLE

LE XVIIe SIÈCLE

LE XVIIIe SIÈCLE

LE XIXe SIÈCLE

Imp. de Vaugirard. H.-L. MOTTI, Dir., Imp. Ronsin, Paris. — Atelier C, Levallois.

